دراسة

اعترافات حول المعنى*

أحمد عبد المعطى حجازى

لايمكن أن نبدأ هذا الحديث قبل أن نحدد بعض المنطلقات الأساسية . فليس حديث المعنى فى الشعر مجرد حديث فى الحرفة ، وليس الموقف منه مجرد اجتهاد برىء . إن مسألة المعنى تتصل مباشرة بمسألة الوظيفة والجدوى ، فهل نعتبر الشعر طريقاً للاكتشاف والمعرفة ، أم نكتفى باتخاذه وسيلة لمتعة لا نستطيع وصفها ؟

لقد كان الفلاسفة هم أول من تكلم عن المعنى ، ثم تلاهم النقاد ، فكل كلام عن المعنى فى الشعر لابد أن يكون له ــ رغم خصوصيته ــ أصل فى الفلسفة . وإذا كان المعنى هو الصورة العقلية أو النفسية لما نفكر فيه أو نحسه ، فهو عند الكلاسيكيين والمثاليين فطرة مصدرها العقل أو الروح ، أى أنه أصل سابق على كل تعبير[1] . أما الفلسفة الحديثة فقد انتقدت هذا المفهوم وعارضته بعكسه ، فقالت بل إن الخبرة والتجربة هما طريقنا إلى المعنى ، فما من صورة عقلية إلا ولها أصل فيما يحيط بنا من أشياء ، وما يربط بين هذه الأشياء من علاقات[2] . والحقيقة أن هذا المفهوم الحديث أقرب إلى عقولنا ، إذا أخذ كمبدأ يفسر أصل المعرفة دون مبالغة أو تبسيط[3] .

لقد أنتج الإنسان كل معارفه بسعيه وكده ، لكنه حفظها فى نفسه ، وأنتج الأشكال التى تحفظها ذخيرة للأجيال من بعده . ونحن فى أى مجتمع نتحرك ونفكر فى إطار منظومات من المعارف والتصورات والقوانين والتقاليد والقيم الموروثة . نتمسك بها أو نثور عليها ، لكننا فى كل الأحوال نبدأ منها . ومن هذا المنطلق أتحدث عن المعنى فى الشعر .

المعنى فى الشعر ليس فطرة أو غريزة ، بل هو ثمرة الكتابة وغايتها . وليست هناك غاية بلا قصد ، هذا القصد له فى الشعر طابع عاطفى انفعالى ، بالإضافة إلى أنه متعلق بموضوع له أصوله وتداعياته وعلاقاته المتشابكة التى تستدعى الكتابة كما تستدعيها الكتابة أيضا ، فاللغة هى ذاكرتنا الجماعية .

من هنا يكون المعنى فى الشعر حركة عاقلة متداخلة نامية ، تبدأ فى اللحظة التى نمسك فيها بالقلم ــ وقد تبدأ قبل ذلك ــ ثم لاتنتهى إلا مع انتهاء القارىء من قراءة القصيدة التى كتبناها . ومن هنا أيضا توسعى فى استعمال الكلمة ، فالمعنى عندى يشمل الموضوع ، وصور الحس والخيال ، وعمل الذاكرة واللا وعى ، والخبرات والمهارات الثقافية واللغوية وبعبارة مختصرة : المعنى هو كل ما يشارك فى خلق المعنى من نشاط عقلى وجدانى يسعى لأن يكون مدركاً لذاته ، قابلاً لأن يدركه الآخرون .

* الأفكار الأساسية فى هذه الاعترافات قدمت فى مدرسة الدراسات العليا بباريس يوم ٢٣ مارس عام ١٩٨٢ ، فى لقاء دعانى إليه الأستاذ جمال الدين بن الشيخ المشرف على مسابقة الأجرجا سيون للدراسات العربية فى فرنسا ، وذلك لأجيب على أسئلة طلابه المتقدمين لنيل هذه الشهادة ، وكان يحاضرهم فى مجموعتى الشعرية « كائنات مملكة الليل » التى كانت مقررة عليهم فى ذلك العام .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأنا فى هذه الاعترافات أقف دون تحفظ فى صف المعنى ضد التيارات الشكلية والعدمية التى تنكر وجوده فى الشعر كما تنكر الحاجة إليه . ومع ذلك فربما بدت شهادتى مرتبكة بعض الشىء ، وذلك أنى مع الفكرة النقدية التى تقول إن المعنى لا وجود له قبل القصيدة ، لكن تجربتى المتواضعة فى الكتابة تدلنى على أن القصيدة لا يمكن أن تبدأ من فراغ ، إذ لابد أن يسبقها خاطر ، أو انفعال ، أو توتر مشحون بالإيقاع ، أو فكرة تراودنا . . صورة ما من صور المعنى ، ربما كانت بسيطة أو غامضة ، لكنها محرضة قادرة على التفتح والنمو ، أو واعدة بذلك .

*

والذين ينكرون وجود المعنى السابق على الكتابة ، ويقولون إن القصيدة تنتج معناها إنتاجاً ولا تترجمه ، يريدون ألا يجعلوا المعنى المفترض الذى ربما كان يريده الشاعر قبل الكتابة حجة على القصيدة . فما دمنا لا نستطيع أن نسأل الشعراء عما كانوا يقصدون ، بل مادمنا غير واثقين من صدق إجابة الشاعر الذى لابد أن يعجز هو نفسه عن أن ينقل إلينا حقيقة ما كان يقصده فى لحظة الكتابة خيراً مما تفعل القصيدة التى كتبها بالفعل — أقول ما دام الأمر كذلك فالقصيدة هى الشاهد الأصدق على معناها ، بل هى الشاهد الوحيد .

المعنى إذن بالنسبة للقارىء لايوجد بالفعل إلا بعد كتابة القصيدة ، لكنه بالنسبة للشاعر موجود بالقوة قبل الكتابة . هذا هو ما يفسر اندفاع الشاعر للكتابة ، كما يفسر الكتابة ذاتها من حيث هى عمل وحرفة .

إن الشاعر ، أيا كانت طريقته ، ينشىء جملاً على نحو معين ، ويتبع إيقاعاً . يشطب عبارة ويضع أخرى محلها . يوازن بين الغناء والسرد ، وبين التظليل والإنارة . يخلق شكلاً حياً ، أى نظاماً متماسكاً من العلاقات يجتهد فى صقله ليخلصه من آثار الصنعة حتى يبدو وكأنما انبثق وحده كاملاً فى تجلٍ مفاجىء .

هناك إذن وعى . وعى مركب معقد ، يمارس جملة من المهارات فى اللحظة ذاتها . يستحضر مادته الخام من مظانها المختلفة ، ويستدرجها إلى مجال الذوق والخبرة . يضع الجزء فى مكانه الفريد من الكل الذى لم يكتمل إلا كمشروع غامض فى مخيلة لاتعى بالضرورة حدود طاقاتها . هذا الوعى لاشك فى أنه يثبت هو الآخر القصد إلى كتابة القصيدة ، أى إلى تجسيد خاطر أو فكرة .

صحيح أن بعض التيارات الشعرية الحديثة كافحت ولا تزال تكافح المعنى السابق على الكتابة ، وتدعو إلى شعر تلقائى أو لا إرادى ، يتدفق وحده كما يحدث فى حلم اليقظة أو التنويم المغناطيسى[٤] ، بعيداً عن أى قصد أو حس أخلاقى أو جمالى . لكن هذه الدعوة نفسها دليل قاطع على أن الشعراء ظلوا من أول التاريخ إلى بدايات هذا القرن ينظمون الشعر استجابة لهذه الدوافع التى تسبق الكتابة ، والتى جاء الرمزيون والسوريواليون ليكافحوها . مع أن هؤلاء لم يكونوا يكافحون كل أنواع المعانى ، بل كان هدفهم تحرير الشعر من القيم الأخلاقية والجمالية السائدة ، وفتح أبوابه على معطيات العصر وحقائقه ، وما يختزنه اللا وعى من نوازع وعواطف وأفكار مقموعة مكبوتة .

ولنفرض أن الشاعر لا يقصد دائماً التعبير عن معنى ، بل إنى أقرر أن القصيدة قد تكون فى بعض الأحيان استغراقاً فى الذات ، أو ضلالا خلاقاً يبحث فيه الشاعر عن معنى لا يجده ، أو يكتفى بنشوته الهاذية بعيداً عن أى هدف آخر — لنفرض أن الأمر كذلك أو لنصدق أنه كذلك ، فلن يغير مما قلناه شيئاً .

إن عدم وعى الشاعر لقصده ليس دليلاً على انتفاء القصد ، فقد يكون خفياً ملتوياً حتى ليخيل للشاعر نفسه أنه غير موجود . كما أن انتفاء القصد ليس دليلاً على انتفاء المعنى . الشاعر قد يقصد وقد لا يقصد ، لكنه فى الحالين يكتب ، يخلق قصيدة تحمل بنفسها معناها . أليست تصنع من مادة وظيفتها الأولى هى التعبير والإبلاغ ؟ وبعيداً عن المحتوى اللغوى ووظيفته المباشرة — ألا تدل الاختيارات الفنية ذاتها على موقف جمالى وفكرى له معناه ؟ بل إن هناك دلالات أو بصمات مباشرة تحملها القصيدة أو تضطر إلى حملها مما هو خارج عنها وعن إرادة الشاعر الذى نظمها ، كالقارىء الذى يتلقاها والظروف التى قيلت فيها ، والتى تقرأ فيها كذلك .

إن القصيدة بصرف النظر عن قصد الشاعر تقع بمجرد كتابتها فى شبكة من المعانى والدلالات لابد لها من التورط فيها والتواطؤ معها ، فلماذا ننكر على الشاعر وهو خالق القصيدة أن يكون متورطاً من الأصل ؟

٢ -

نستطيع على الأقل أن نتفق على وجود دافع للكتابة ، أو حالة عاطفية حبلى بمعنى ممكن ، يسعى لأن يدرك نفسه ويظهر . فما هى علاقة هذا المعنى الممكن بالمعنى المتحقق بالفعل ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل تكون القصيدة مجرد ترجمة أمينة لمعنى مقصود ، أم أن الكتابة لابد أن تعيد خلق هذا المعنى ، وقد تبتعد عنه قليلاً أو كثيراً ؟

لقد سلمنا بأن للشاعر قصده الظاهر أو الخفى ، وينبغى أن نسلم كذلك بأن للغة قصدها . وبين هذين الطرفين اللذين يسميهما بعض النقاد المعاصرين « وعى الذات ، وتقاليد الكتابة » ينشأ الجدل الخلاق .

إن الشاعر يجتهد فى أن يكتب قصيدة تنتمى له هو وحده ، لكنه يكتبها بلغة تنتمى لكل المتكلمين بها ، لغة لها أصولها وتاريخها وتقاليدها التى صنعتها أجيال الأمة جيلاً بعد جيل ، والتى لابد أن تفرض نفسها فرضاً على كل من يستعملها ، مهما يكن حظه من قوة الخلق أو القدرة على الخروج والانسلاخ ، وتلك هى الحقيقة التى أدت ببعض الشعراء والنقاد إلى التهوين من أثر الفكرة التى تدفع الشاعر للكتابة . فالشعر كما يقول مالارميه فى رسالة كتبها إلى أحد أصدقائه « لا يصنع من الأفكار بل من الكلمات »[٥] .

وليس هناك من ينكر أن الكلمات هى مادة الشعر ، سوى أن الكلمات ليست هياكل صوتية فارغة ، وإنما هى مشحونة بالمعنى كما يقول إزرا باوند ، لكنه معنى كامن أو طاقة تحتاج إلى مفجر ، هذا المفجر هو النظم أو الكتابة . ولا يمكن أن نتخيل كتابة دون فكرة موجهة هى فكرة الشاعر أو قصده الذى لا ينبغى أن نتصوره مستقلاً تماماً عن قصد اللغة .

إننا نفكر بالألفاظ ، أو بما يمكن أن يحل محلها ، ليس فقط حين نقصد القول أو الكتابة ، ولكن دون قصد لأى تعبير أو تحرير . إن حركة الفكر والخيال لا يمكن أن تتحقق إلا بلغة ، هذه اللغة قد تكون مضمرة ، نستخدم فيها أنواعاً من الايماءات والرموز التى لا تدخل فى لغتنا الاصطلاحية ، وذلك حين نسترسل فى حلم من أحلام اليقظة أو نحاور أنفسنا صامتين غير قاصدين إبلاغاً أو توصيلاً[٦] . هذه اللغة المضمرة قد لا ننتبه لعملها ، لأنه استجابة تلقائية تتم ضمن آلية معقدة ، لا نستطيع متابعتها كما لا نستطيع متابعة أحلامنا أو دورتنا الدموية . وإنما نبدأ فى إخضاعها لسيطرة الوعى حين نبدأ الكتابة ، أو حين نقصد المخاطبة والإبلاغ ، وفى هذه الحالة نكون مضطرين لاستخدام اللغة المتعارف عليها .

نحن إذن نفكر بواسطة الألفاظ . وما دامت الألفاظ مشحونة بالمعانى ، فالفصل بين اللفظ والمعنى أو بين قصد الشاعر وقصد اللغة يكاد يكون مستحيلاً ، إلا إذا كان تحليلاً هدفه التمييز بين مراحل الإنشاء المختلفة ، ومن ذلك حديثى عن القصد والدافع .

أقول نعم ، إن هناك قصداً يسبق الكتابة ، لكنه لا يسبق اللغة . يسبق الكتابة لأنه لم يستقر بعد على لغة متحققة ، وهو لهذا السبب يسبق المعنى ؛ لأن القصد إما بعيد جداً فهو غامض ، أو قريب جداً فهو بسيط : أما المعنى فهو دائماً مركب ، ولأنه متحقق فى لغة فبالإمكان دائماً فهمه . والشاعر يبدأ غالباً من القصد ، ثم لا يلبث أن تسحبه تداعياته إلى المعنى أو المعانى التى طالما حبسها فى قمقمه الخاص الذى هو لاوعيه ؛ فإن هو قارب اللغة التى هى فضاء الجماعة المشترك انطلقت معانيه الحبيسة ترفرف فى هذا الفضاء بالرغم منه ، لتعطيه مقابل الحرية قصيدته الملونة[٧] .

*

أستطيع أن أقدم فى هذه المسألة بعض الاعترافات .

فى قصيدة « كائنات مملكة الليل » يدور المقطع العاشر حول الرغبة العنيفة التى استبدت بالفارس فى الليل ، فترجل عن حصانه ، وركض هائماً فى الظلام ، وإذا به ضائع لا يدرك غايته ، لكنه يظل يركض حتى يفقد صورته البشرية ويتحد جسده بجسد الحصان .

هذه التصورات كانت هى النواة الأولى التى انبنت بها القصيدة . لم تكن مجرد صور ، فقد كنت على وعى بقيمتها المعنوية كرمز لفقدان السيطرة على الجسد ، وهذه فكرة ترددت فى شعرى الأخير ، وكانت تطوراً حزيناً لفكرة أو صورة أخرى ترددت فى قصائدى الأولى ، هى صورة الفارس القابض بثقة وثبات على أعنة فرسه[٨] . فقدان السيطرة على الجسد يتمثل فى موت الفارس ، أو صيرورته إلى حصان برى يركض فى الظلمة باحثاً عن نصفه العاقل النبيل . ولم تكن هذه الصورة من ناحية أخرى وليدة التأمل المجرد ، فقد ابتعثتها تجربة حية .

فى قصيدة « سفر »[٩] أتذكر الدافع أيضا . رصيف محطة صغيرة فى رحلة لى بالقطار عبر أوربا . الجو رصاصى ، والرصيف خال مهجور مبتل بالمطر ، وصوت الميكروفون معدنى ، يردد عبارات بلهجة مريبة ولغة مجهولة . . .

*

المعنى فى الشعر إذن مستويات أو مراحل . هناك الدافع أو المعنى الجنينى الذى يدركه الشاعر على نحو صريح أو غامض ، ويسعى عن طريق الكتابة للسيطرة عليه وتوصيله . وهناك معان أو مستويات أخرى من المعنى يصل إليها الشاعر خلال الكتابة ، أو تتشكل هى بنفسها فى القصيدة على غير وعى منه ، وإنما يكتشفها الناقد والقارىء الحصيف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكل معنى مصير يختلف باختلاف حظوظ الشعراء من موهبة الخلق . فقليل الحظ لا يفعل إلا أن يضع قصده الأول فى كلام منظوم . أما صاحب الحظ الوافر من الموهبة فيتحرر بالكتابة من ضغط الخاطر الأول أو من بساطته ومباشرته ، ويجعلها وسيلة للطيران الليلى أو للمغامرة فى المجهول .

لكن الشاعر قد يبدأ بالطيران الليلى ، إذ يجد نفسه تحت وطأة وحى قاهر كثيف ، فيستسلم له ملتذا برجفة الخلق غير حافل بالظلمات ، إلى أن تلوح بادرة يتجلى فيها قصده أو قصد اللغة فيتمالك نفسه ويثوب إلى رشده ، لينهى رحلته فى الضوء الغامر[١٠] .

٣ -

يرى بعض الشعراء أن الشعر ليس فى حاجة إلى الوضوح ولا حتى إلى المعنى[١١] ، وإلا اختلط بالنثر . والحقيقة أن الشاعر الحريص على المعنى لديه ما يخافه ، فالمعنى الواضح لا يخلو بالضرورة من عناصر نثرية ، لكنى ممن يعتقدون أن قليلاً من النثر ضرورى للشعر . وأقصد بهذا النثر الضرورى بعض الأدوات اللغوية الاصطلاحية التى نوازن بها بين وعورة لغة الشعر وسهولة لغة الاتصال[١٢] . بل إن هذه الحيلة اللغوية تتجاوز هذا الهدف الذى قد يبدو عمليا إلى هدف جمالى خالص ، هو تحقيق المفارقة بين ما هو شعرى وما هو نثرى ، أو اكتشاف علاقة مجهولة بين عناصرهما ، وتلك سمة جوهرية من سمات اللغة الشعرية .

ولننظر فى هذا البيت الذى أشكل معناه على الذين شرحوه فلم يفهمه أكثرهم ، لنرى كيف يمكن أن نقرأه مستعينين بهذه الأدوات الاصطلاحية التى أشرنا إليها :

يقول المتنبى[١٣] :

تَبُلُّ خَدَّىَ كلما ابتَسَمَتْ
مِن مَطَر ، بَرْقُهُ ثناياها

فيقول ابن جنى إنه دل بهذا البيت على أنها كانت متكئة عليه ، وعلى غاية القرب منه . ويقول ابن فورجة : أظنها وقعت عليه تبكى فوقع دمعها عليه . وليس المعنى هذا ولا ذاك ، لأن الشارحين كليهما أصرا على ألا يريا من البيت إلا الصورة البسيطة المختزلة لامرأة تبكى على خد صاحبها ، أما عبارة « بَرْقُهُ ثناياها » فقد اعتبراها مجرد استطراد أو إيغال كما يقول علم البلاغة . والحقيقة أن هذه العبارة الأخيرة من نوع الحيلة التى تحدثنا عنها فيما سبق ، ففيها رغم الاستعارة عنصر نثرى يحقق المفارقة ، ويضىء الصورة والمعنى جميعا .

إن هناك امرأة كلما ابتسمت تبل خدَّى صاحبها بالمطر . صورة غريبة يمكن أن ترضى المتحمسين للشعر الخالص ، لكنها لا ترضى الشراح الذين لجأوا إلى البلاغة يسألونها ما هذا المطر ؟ فقالت لهم البلاغة إنه دمع المرأة على سبيل الاستعارة التصريحية . لكن كيف تبكى هذه المرأة وقد أخبرنا الشاعر أنها تبتسم ؟ يقول العكبرى شارح ديوان المتنبى بل هذه هى دموع الرجل يذرفها شوقاً وحنيناً كلما ابتسمت له صاحبته . وهو تفسير مقبول يبرره أن هذا المعنى شائع فى الشعر العربى ، وعيبه أنه لا يشرح خصوصية بيت المتنبى ، ولا يتكلم عن وظيفة العبارة المهملة دائماً « برقُهُ ثناياها » ، هذه العبارة التى تقول لنا إن ابتسام المرأة برق . . ونحن نعلم أن التماع البرق فى اللغة وعد بالمطر ، فلنا أن نفهم إذن أن ابتسام المرأة وعد بالوصال ، هذا الوصال هو المطر الذى سيبلُّ خد العاشق . ليس المطر إذن دموع المرأة ، بل هو الطل المتحدر فى ليل الحب . يقول المتنبى بعد بيته السابق :

ما نَفَضَتْ فى يدى غدائرُها
جَعَلْتُهُ فى المدامِ أفواها
والأفواه ألوان الطيوب

وهذا البيت يؤكد ما ذهبنا إليه

*

فلنقل إن الشعراء مخيرون بين فشلين : الأول أن يتنازلوا للنثر عن موطىء قدم فى أشعارهم ، وهذا فشل جزئى . والآخر أن يكتبوا هذرا أو ألغازا لا علاقة لها بالنثر ولا بالشعر وهذا هو الفشل الكامل .

إن اختيارنا للشعر معناه قبولنا للُّغة مادةً للإبداع . ومادامت اللغة فى الأصل أداة للتواصل فلابد أن يبقى من طبيعتها هذه شىء فى الشعر . فإن نحن أزلنا منه كل أثر من آثار التواصل خرجنا من فضاء اللغة إطلاقاً ، وخرجنا بالتالى من فضاء الشعر .

إن من يطلب شعرا نقيا مائة فى المائة عربيد لا يقبل من النبيذ إلا الكحول ، أو أفلوطينى يعتقد أن تمجيد الروح موجب لقتل الجسد .

وأنا لا أبرر بهذا الرأى شعر التقرير الخطابى والدعاوى الأيديولوجية والثرثرات التافهة ، فالنثر الذى أراه ضروريا للشعر ليس هو اللغة النثرية المتحققة ، وإنما هو الهيكل الداخلى للغة الذى ينبغى أن نجيد استغلال كل إمكاناته ، سواء بالتمرد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عليه كما يفترض أن نفعل أحياناً ، أو باتباعه كما يقتضى الأمر أحياناً أخرى .

ولقد مضى الزمن الذى كان على الشاعر أن يجمع فيه بين الشعر والنثر ، والمجون والزهد ، والتربية والتعليم . وكما استقل العلم عن الفلسفة لابد أن يستقل الشعر عن النثر ، لكن دون مبالغات . فقد رأينا فى العقود الماضية النتائج المدمرة لهذه المبالغات ، إذ تحول العلم فى بعض الأحيان إلى تخصص حرفى ضيق ، كما تحول الشعر إلى عبث سرى كاسد .

*

الشاعر مضطر لأن يمزج خمره بالماء . والحقيقة أن هذا المزج يحدث تلقائياً عن طريق الصلة العضوية التى لابد أنها تجمع بين مقاصده ومقاصد اللغة ، أو بين ما يتمثله واعياً وما يستثار فى لاوعيه من تداعيات وإشراقات قريبة وبعيدة ، ينتظمها جميعاً جدل المشابهة والمفارقة .

وإذا كنا نؤدى مقاصدنا المباشرة عن طريق الجانب الاصطلاحى فى اللغة ، وهو المتمثل فى دلالاتها المعجمية وقوانينها النحوية والصرفية ، فنحن نؤدى التداعيات والإشراقات ، وهى الوجه الفريد المستتر من وعينا ، عن طريق لغة شخصية مبتكرة ، لابد أن نخرج فيها على المواضعات والمصطلحات .

ليس معنى هذا أننا نكتب بلغتين مختلفتين ، لكل منهما طبيعته الخاصة . فالحقيقة أننا نكتب بلغة واحدة يتداخل فيها المصطلح والمخترع ، والوعى واللا وعى . وإذا كان لابد من عبارة أوضح فنحن نستخدم النحو النثرى لنجعل من لغتنا لغة تواصل شعرى . أى أننا نستعين ببعض العناصر النثرية لنساعد القارىء على أن يتلقى ما فى القصيدة من محتوى غير نثرى . من هنا يتلبس المعنى الشعرى بلغته فلا يوجد إلا فيها ، بينما يمكن للمعنى النثرى أن يوجد فى الذهن مستقلاً إلى حد كبير عن اللغة التى يقتصر دورها على الإشارة إليه لاستحضاره[١٤] .

٤ -

اللغة فى الشعر هى المعنى ، أما فى النثر فاللغة مجرد رمز للمعنى أو اسم من أسمائه .

ونحن نعرف التجارب العديدة التى أجراها بعض النقاد لإثبات الصلة العضوية التى تربط بين الشعر واللغة ، وذلك أنهم أعادوا ترتيب مقاطع بعض القصائد أو نثروا بعض أبياتها ففقدت روعتها . لكن هذه المسألة أيضا تتعرض للمبالغة .

إن هناك شعراً يبدو أنه قادر على مفارقة الصورة اللغوية التى ظهر فيها دون أن يفقد كل قيمته الفنية . والدليل على ذلك النجاح النسبى الذى تحققه بعض الأشعار حين تترجم إلى لغات أخرى ، فتحتفظ بقدر لا بأس به من قيمتها فى هذه اللغات جميعاً ، كما نجد فى بعض مأثورات الشعر الشعبى ، وفى نشيد الإنشاد ، ورباعيات الخيام ، وغير هذه من روائع الآثار الشعرية التى قد تنقل منظومة أو منثورة ، وتبقى شعراً فى كل الحالات .

إننى أقرأ هذه الرباعية للخيام من ترجمة أحمد رامى[١٥] المنظومة عن الفارسية فأجدها جميلة :

إن لم أكن أخلصت فى طاعتك
فإننى أطمع فى رحمتك
وإنما يشفع لى أننى
قد عشت لا أشرك فى وحدتك

وأقرأها فى ترجمة شارل جروللو الفرنسية[١٦] فأجدها جميلة ، ولا أعتقد أنها تفقد الكثير من جمالها إذ ترجمتها عن الفرنسية منثورة على هذا النحو :

إن لم أكن طوعت عنقى بلآلىء الصلاة
فأنا لم أخف عنك الذنوب التى تعفر وجهى
هذا لا أقنط من رحمتك
إذ لم أقل أبدا إن الواحد كان اثنين .

ولقد كان بعض النقاد يرون أن قبول الشعر للترجمة هو الدليل الساطع على قيمته الباقية ، إذ لا يسقط فى الترجمة ، حسب رأيهم ، إلا الزخرف . أما الصور والأفكار فباستطاعتها أن تعبر دون أن تفقد الكثير .

ويرى الآمدى أن فى شعر أبى تمام أبياتاً تظل شعراً حسناً ، ولو كان الشاعر قد نظمها بالفارسية أو الهندية ، ونقلت إلينا بكلام عربى منثور[١٧] .

صحيح أن هذا الشعر المترجم حين يفارق لغته لا يبقى معنى عارياً معلقاً فى الهواء ، بل لابد أن يحل فى لغة أخرى ليتحقق على نحو ما . لكن قدرته على الانتقال وقبوله للترجمة دليل على استقلال نسبى للعناصر المعنوية فى نوع معين من الشعر ، لا تنحصر قيمته فى الطبيعة الإيمائية والصوتية للغة التى كتب بها ، بل تتصل أيضاً بالصور والأفكار التى يمكن أن نتصور لها وجوداً معنوياً متميزاً لا يتبدد إذا خرج من لغته ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويمكن تداوله ووضعه فى نصوص أخرى .

هل يمكن القول إن القيمة الشعرية فى هذا النوع من الشعر الذى أحسب أن شعرى داخل فيه ، ليست مجرد خاصية لغوية ، بل هى بنفس القدر خاصية معنوية أو تصورية ؟ .

والسؤال بعبارة أخرى : هل هناك منطق قابل للفهم يتركب به المعنى فى هذا الشعر ، أو يميز إدراكنا له ، فيسمى معنى شعرياً ، كما تتركب به اللغة فتسمى لغة شعرية[١٨] ؟ .

يصف لنا الناقد الانجليزى المعروف م . س . بورا فى كتابه عن شعر القرن العشرين « التجربة الخلاقة »[١٩] عمل الخيال فى شعر بوريس باسترناك ، من خلال أبيات تبدو غامضة لأول وهلة ، يقول فيها الشاعر :

ينتصب الليل على الطريق السرمدى ،
ويتسلق المسالك بنجومه .
إنك لا تستطيع أن تعبر السياج
من غير أن تدوس على الكون

يقول بورا إن الشاعر يصف دربا مطروقاً منذ زمن (ولهذا فهو سرمدى) ، وقد صقلته عجلات العربات فى الصيف ، وتفرعت عنه عدة مسالك صقلت كذلك فبدت كفروع شجرة تلتمع فيها النجوم ، فإن اجتازها العابر فكأنما يدوس على الكون . هذه القيمة المعنوية التى أضافها الشاعر إلى عناصر الواقع ، وشكل بها الصورة الشعرية هى ما أقصده بمنطق الخيال .

وهناك اعتراف لبول فاليرى يمكن أن يزيد فى توضيح هذه المسألة ، رغم أنه من الشعراء الذين يتشددون فى الاعتقاد بأن الشعر تأليف أو خلق خالص فى اللغة ، وليس تعبيراً عن معنى أو تصور .

يقول إنه تعرض للوم اللائمين حين قدم نصوحاً متعددة ، وحتى متناقضة لقصيدة واحدة . يريد أن التصورات أو الأفكار ليست شيئاً فى الشعر ، وإنما هو الكتابة لا أكثر ، ولذلك أمكنه أن يقدم نصوصاً متعددة لفكرة واحدة ، وهو الأمر الذى استنكره بعض النقاد الذين يرون أن الشعر تعبير عن فكرة معينة ، وما دام كذلك فلا يمكن لهذه الفكرة أن تنتج أكثر من قصيدة واحدة . ويعلق فاليرى : « والأمر على العكس من ذلك ، فلو استجبت لأهوائى لأغرتنى النفس بأن أحث الشعراء على أن يتبعوا صنيع المؤلفين الموسيقيين ، فيكتبوا مجموعة من التنويعات أو الحلول المختلفة لموضوع واحد »[٢٠] .

والواقع أن اعتراف فاليرى ، وهو يؤكد الوظيفة الحاسمة للغة ، لا ينفى الموضوع أو التصور . بل إن تعدد الصور المكتوبة لقصيدة واحدة دليل على أن الفكرة تستطيع ، إذا كانت على قدر كاف من الأصالة والخصوبة ، أن توجد فى ضمير الشاعر وجوداً معنوياً ــ فى الحدود التى وضحتها ــ يسعى عبر الصور اللغوية المختلفة لأن يتجسد فى صورة مثلى ، كما يمكن له إذا ترجم أن يحتفظ بنسبة معقولة من قيمته الأصلية وقدرته على التأثير والإيحاء .

لكن هذا البحث عن الصورة اللغوية المثلى ، وإن كان دليلاً على توتر الفكرة وتميزها ، هو بنفس القدر دليل على أن الفكرة الشعرية لا يمكن أن تتحقق إلا بلغة شعرية تستوعب كل إمكاناتها ، وتتبنى منطقها الخاص ، وطاقاتها الدلالية المختلفة . ونحن نعلم أن اللغة فى الشعر لا تعنى بدلالة مفرداتها فقط ، وإنما تعنى أيضا بإيماءاتها وإيقاعاتها ورسوم كلماتها المكتوبة المرئية ــ وهذا ما يسقط بالضرورة فى الترجمة ــ من هنا لا يكون حديثنا عن استقلال العناصر المعنوية دقيقاً إلا إذا قلنا إن هذا الاستقلال نسبى لا يتاح لكل عناصر المعنى بل لبعضها ، كالصور والأفكار .

يقول رومان جاكبسن « إن التجانس الصوتى هو الذى يهيمن على فن الشعر هيمنة مطلقة أو نسبية ، ولهذا تتعذر ترجمته ، إلا عن طريق واحد هو النقل الإبداعى ، أى نقل الشعر من فن إلى فن آخر ، أو من لغة الكلام إلى لغة أخرى كالموسيقى أو الرقص ، أو السينما ، أو التصوير »[٢١] . وهذا رأى فى ترجمة الشعر له ما يبرره كما أشرنا من قبل ، لكنه لا يخلو مع ذلك من مبالغة . لاشك أن الشعر يفقد شيئاً أو أشياء من قيمته بالترجمة ، لكنه لا يفقد كل شىء . وإذا كان جاكبسن قد اشترط إضافة الإبداع إلى النقل حتى تكون الترجمة مقبولة ، فبالإمكان أن يتحقق الإبداع فى النقل من لغة إلى أخرى ، كما يمكن أن يتحقق فى النقل من فن إلى فن آخر .

٥ -

حين نقرأ فى نشيد الإنشاد مثلاً : « ها أنت جميلة ياحبيبتى . عيناك حمامتان من تحت نقابك ، شعرك كقطيع معز رابض على جبل جلعاد » ندرك بيسر أن الشعر إنما يوجد فى هذا المجاز العارم الذى لم تنل منه الترجمة كثيراً .

ولو أن صاحب نشيد الإنشاد شبه شعر حبيبته بشعر الماعز كما يمكن أن يتبادر لأول وهلة لما قال شيئا ، لأنه ما كان فى هذه الحالة قد زاد ــ حسب تعبير العقاد فى نقده لشوقى ــ على أن أضاف شعراً أسود إلى شعر آخر أسود . لكنه حين شبه شعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حبيبته بقطيع الماعز الرابض على منحدرات الجبل رأى اللون والشكل والحركة جميعاً ، بل وأضاف إلى ما يمكن أن يراه غيره ما أحسه هو وحده ، وذلك حين رأى وجه حبيبته يملأ وجه الأفق ، فأضاف إلى الصورة أبعادا حيوية وصوفية مترامية[٢٢] .

ونقرأ قول أبوا للينير عن عمال المصانع فى بدايات الثورة الصناعية « عرايا يشبهون أصابعنا »[٢٣] ، فنتساءل : يشبهون أصابعنا لأنها عارية مثلهم ؟ أم لأنها صغيرة نحيلة مثلهم كذلك ؟ أم لأنها أقرب أعضاء جسدنا إلينا وأكثرها حساسية وذكاء ، وأقدرها على التعبير والخلق كأنما هى كائنات منفصلة عنا مثلهم أيضا ؟ أم أن التشبيه العبقرى يسوق هذا كله بعصاه السحرية ويقدمه لنا فى كلمات ثلاث ؟

وفى مطلع السياب « عيناك غابتا نخيل ساعة السحر »[٢٤] نلمس بقوة كذلك هذه الطبيعة الخاصة للغة الشعرية . فأين عناصر الاستعارة فى هذا البيت ؟

إن نحو الجملة يخدعنا عن حقيقة الصورة ، لكن الشاعر مضطر للخضوع للنحو وللتآمر عليه فى وقت واحد . فالتثنية والإسناد كلاهما دليل واضح على أن الشاعر يشبه عينى حبيبته بغابتين ، والحقيقة أنه أخفى أهم عناصر الاستعارة فى الجزء الأخير من العبارة الذى قد يعتبر ثانويا من وجهة النظر النحوية ، لكنه من وجهة النظر الشعرية أهم من الجزء الأول ، ففيه النخيل ووقت السحر . ونحن نجد العينين الحبيبتين فى سعف نخلة يرف فى الهزيع الأخير تحت ضوء القمر الهارب أكثر مما نجدهما فى غابتين كاملتين . لكن الذوق اللغوى لم يكن يسمح للشاعر بأن يؤدى هذه الصورة فى عبارة مباشرة فيقول مثلا : عيناك نخلتان ، أو عيناك سعفتان . إلى أن فى معنى الغابة امتدادا وكثرة يحملان لنا ما حمله قطيع الماعز الجبلى فى نشيد الإنشاد .

*

ولقد يفهم من استشهاداتى السابقة أن لغة الشعر لا تقوم إلا بالتشبيه والاستعارة ، وهذه مبالغة لا أقصدها . فليس كل تشبيه أو استعارة شعراً بالضرورة ، رغم دورهما المتميز فى خلق اللغة الشعرية . وقد لا يزيد أى منهما عن أن يكون زينة خارجية فى عبارة نثرية ، إذا اكتفينا بأن نقابل أو نقايض كل عنصر فى أحد طرفى الصورة بما يشبهه فى الطرف الآخر ، مما نجد أمثلة له فى بيت ابن المعتز فى وصف الهلال :

انظر إليه كزورق من فضة
قد أثقلته حمولة من عنبر

أو فى بيت الوأواء الدمشقى فى حسناء تورد خداها وهى تبكى وتعض طرف إصبعها :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس ، وسقت
وردا ، وعضت على العناب بالبرد

ثم إن كثيراً من الروائع الشعرية فى لغات العالم المختلفة قديماً وحديثاً ، تعتمد على التسجيل والتقرير إلى جانب اعتمادها على الاستعارة والتشبيه ، وذلك حين يكون التسجيل والتقرير محاولة للاقتراب من الواقع المباشر ، أو التفاتا يقوم مقام الاكتشاف ، أو تكثيفاً وبلورة للتجربة الحية . وهذا ما نجده بوفرة فى العديد من قصائد إيليوت ، وكفافيس ، وإزرا باوند على سبيل المثال .

يقول إيليوت فى المقطع الأول من قصيدته « استهلالات » :

المساء الشتوى يترامى
مع روائح الشواء فى الأزقة
الساعة الآن السادسة
أعقاب سجائر من نهارات دخنة
وهذه عاصفة من مطر
تخصف أقدامنا بفضلات الورق الملطخ
وبالصحف القديمة الممزقة .

ويقول فى المطلع الأول من قصيدته « أربع أغنيات رباعية »[٢٥] :

الزمن الحاضر والزمن الماضى
كلاهما حاضر ربما فى الزمن المستقبل
والزمن المستقبل مستمر فى الزمن الماضى
ولو أن الزمن كله حاضر أبدى
لما كان لأى زمن أن ينال الغفران

ويقول كفافيس فى قصيدته « رتابة »[٢٦] :

يوم رتيب يتبع يوماً آخر
رتيبا ، ويماثله . الأشياء ذاتها
سوف تحدث ، سوف تحدث من جديد ـ
اللحظات ، كذلك ، تلاحقنا وتبارحنا

شهر يمضى وراءه شهر آخر
هذه الأشياء التى تجىء ، نتنبأ بها دون كد
إنها أشياء الأمس ، المضجرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما الغد فينتهى بينما لم يظهر غد بعد

هذه اللغة التقريرية هى مع ذلك لغة تصويرية ، ففى أوصافها الصريحة وحكمتها النافذة قدرة كبيرة على الإثارة والتخييل ، وهذا هو المطلوب فى اللغة الشعرية(٢٧) .

ليست اللغة الشعرية محصورة فى الاستعارة أو فى المجاز بصوره المعروفة ، وإن كانت فى كل الأحوال لغة تصوير ، أو أنها مجاز بلا ضفاف ، وظيفته أن يحتوى الكل . وله فى سبيل ذلك أن يستخدم كل صور التعبير دون حصر أو تقييد .

٦ -

ما هو المعنى فى الشعر إذن ؟ وفيم اختلافه عن المعنى فى النثر ؟

أقول باختصار إن المعنى فى الشعر هو أصل المعنى ، أى التجربة الحية الشاملة ، وفى هذا اختلافه عن النثر .

القاهرة : أحمد عبد المعطى حجازى

هوامش

(١) يقول أرسطو فى المنطق « الأشياء التى ما يخرج بالصوت (أى باللفظ) دال عليها أولا ، وهى آثار النفس ، واحدة بعينها للجميع ، والأشياء التى آثار النفس أمثلة لها ، وهى المعانى ، توجد أيضا واحدة للجميع » .

ويقول الجاحظ فى رسالته فى الجد والهزل « وقد يكون المعنى ولا اسم له ، ولا يكون اسم إلا وله معنى » ولأن المعانى قطرة فهى « مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى ، والقروى والبدوى » كما يقول الجاحظ أيضا فى الحيوان .

(٢) هذا المبدأ يجمع عليه التجريبيون والحسيون والماديون ومعظم الوجوديين ، فالأفكار عند هؤلاء جميعاً والمعانى تأتى من التجربة .

(٣) من مبالغات بعض الماديين قول أحدهم « لا فكر بغير فسفور » وقول الآخر « الفكر بالاضافة إلى الدماغ كالصفراء بالإضافة إلى الكبد » . يوسف كرم ــ تاريخ الفلسفة الحديثة . صفحة ٤٠٠ .

(٤) كان أندريه بروتون زعيم السورياليين يعقد جلسات للتنويم المغناطيسى شبيهة بجلسات تحضير الأرواح ، ويقوم فيها الشاعر روبيرد سنوس بدور النائم الذى يجيب على أسئلة الحاضرين ، واصفا لهم ما يشاهده من غرائب الصور والتنبؤات .

(٥) قد يلتقى المحدثون مع القدماء فى إنكار أهمية المعنى فى الشعر رغم اختلافهم المبدئى حول حقيقة وجوده ومصدره ودوره فى المعرفة . لأن القدماء اعتبروا المعنى قسمة مشتركة بين الناس جميعاً ، فلا فضل للشاعر فيه ، وإنما الفضل فى التعبير عنه بالألفاظ . أما المحدثون الذين رأوا أن الظواهر الملموسة هى الحقائق الوحيدة ، فقد مالوا للتقليل من أهمية المعنى ، وذهب بعضهم إلى أنها أوهام أو إسقاطات .

(٦) يعرف فردنان دو سوسور اللغة بأنها « نظام من علامات متميزة تقابل أفكاراً متميزة » . وقد استنتج جيوليوبير تونى من هذا التعريف أن التمثيل الايمائى كلام ، وأن الضحك كلام ، وأن الدموع كلام .
Glehs paur la Linguistique — Georges Mawin — Seghers — 1968 , 1977 pp 33 , 34 .

(٧) من النقاد العرب الذين كشفوا بذكاء وأصالة عن تعدد معانى الشعر وما فيها من شائع ومبتكر وظاهر وباطن عبد القاهر الجرجانى الذى يتحدث فى « أسرار البلاغة » عن المعنى ومعنى المعنى « تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذى تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر » .

(٨) مطلع قصيدتى « دفاع عن الكلمة » فى المجموعة الأولى « مدينة بلا قلب » .

(٩) فى المجموعة الخامسة « كائنات مملكة الليل » .

(١٠) هذا الحديث القصير الذى أنقله كاملاً للشاعر الانجليزى ديلان توماس يدور حول دور الشعر فى إضاء التجربة الإنسانية وما يتصل بذلك . وكان جيوفرى جريجسون المسئول عن مجلة « نيوفرس » ــ الشعر الجديد ــ قد أجراه مع الشاعر فى أكتوبر ١٩٣٤ ، وترجمته هيلين بوكانوفسكى إلى الفرنسية ضمن كتابها « ديلان توماس . حياته وأعماله » .
Dylon Tomas — Helen Bohanowshi Lit-teratwer Seghers — Peris 1975 —— pp 87 , 88 .

● لمن ينبغى أن يكون شعرك نافعا ؟ لك أم للآخرين ؟ ــ لنا معا . إن الشعر هو الحركة الإيقاعية التى هى حكائية بالضرورة . هذه الحركة تمضى من دياجير العمى إلى رؤية صافية ، لها من الحدة بقدر ما للشاعر من طاقة إبداعية . وشعرى نافع لى أو يجب أن يكون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لسبب ظاهر ، هو أنه تسجيل لمعركتى الشخصية التى أخوضها للخروج من الظلمات والوصول إلى بصيص من النور ، وفى هذه المعركة لابد أن تقع أشياء تمثل جانبا مما أستطيع أن أتأمله وأستبدل به على أخطائى وعلى مزاياى القليلة . وشعرى نافع للآخرين أو يجب أن يكون ، من خلال ما ينتج عن تسجيل هذه المعركة التى هى تجربة يمر بها الجميع .

● هل تعتقد أن هناك مجالاً لا يزال مفتوحاً لكتابة الشعر الحكائى ؟

ـ نعم . الحكاية جوهرية . والشعر المعاصر مسطح وتجريدى ، وكثير منه خامد وميت . ينبغى فى كل قصيدة أن نشعر بالموضوع ، والحركة ، والتقدم من مرحلة إلى أخرى . وكلما كانت القصيدة ذاتية كلما كان التصور الحكائى ضروريا . الحكاية بأوسع معانيها تشبع تلك الحاجة التى سماها إيليوت فى حديثه عن الدلالة « عادة القارىء » ، إذ ينبغى على الحكاية أن تستجيب خلال حركتها لمنطق القارىء ، وعلى القصيدة أن تستولى عليه وتتصرف فيه .

● هل تكتب استجابة لتحريض عفوى مباشر ؟ إن يكن الجواب بالإيجاب فهل هذا التحريض شفهى أم بصرى ؟

ـ لا . كتابة القصيدة عندى فعل جسدى وعقلى يقوم على بناء مقصورة من الكلمات المرصوفة بإحكام . هذه المقصورة تحتوى فى المكان الأول على عمود متحرك (أعنى العنصر الحكائى) لملء الفجوات وجبر الكسور الموجودة فى الدوافع الحقيقية وفى القوى الصادرة عن العقول والأجساد المبدعة . هذه الدوافع والقوى حاضرة دائما ، وهى ضرورية فى أى تعبير صلب متماسك . وعندى أن « التحريض » أو « الإلهام » الشعرى ليس إلا التجلى المفاجىء ، فى الجسد غالباً ، للطاقة المتولدة عما يملكه المبدع من تمكن حرفى . وكلما كان المبدع كسولاً كانت دوافعه نادرة ، والعكس صحيح .

● هل تعرضت لتأثير فرويد ؟ وكيف تنظر إليه ؟

ـ نعم . كل ما هو مستتر ينبغى أن يتعرى . والانسلاخ من الظلمات معناه أن تعود نظيفا . والشعر ، وهو يسجل تعرى الإنسان وانسلاخه ، ينبغى عليه بالضرورة أن يضىء ما كان محجوبا لوقت طويل ، وأن يعيد لهذا العرى المكشوف نظافته . والشعر ، مستفيداً مما أتيح له فى هذا الضوء من رؤية وفى هذه الظلمات الكثيفة من وعى ، عليه أن يستدرج إلى عرى الضوء النقى كثيراً مما لم يستطع فرويد أن يستدرجه من الدوافع الحبيسة .

● هل لك وجهات نظر اقتصادية ـ سياسية ؟ وهل تنتمى إلى حزب سياسى ؟

ـ إننى قريب من كل منظمة ثورية وفية للمبدأ القائل بأن لكل إنسان الحق فى أن يشارك بعدل ونزاهة فيما صنعه الإنسان من أجل الإنسان ، وما أعده واكتشفه من أدوات ومصادر للإنتاج ، لأن فناً جماعياً لن يستطيع أن يوجد إذا مال لمنظمة ثورية من هذا النوع .

● أنت كشاعر ، ما الذى يميزك حسب رأيك عن رجل عادى ؟

ـ شىء واحد ، هو اتخاذى الشعر أداة للتعبير عن الدوافع والقوى الموجودة عند كل البشر .

(١١) يقول جان ـ مارى جليز متحدثاً عن لامارتين فى كتابه (الشعر والمجاز) : « الشعر فعل لارسالة ، ونشوة لاخطاب » Poesie et Figuratian — Seuil — Peuil — 1983 .

ويقول فاليرى : « لو أنى سئلت عن هذا الذى (أردت قوله) فى هذه أو تلك من قصائدى ، لأجبت بأنى لم أكن (أريد أن أقول) بل كنت (أريد أن أفعل) ، وهذا الذى كان بالنسبة لى إرادة فعل هو الذى أراد ما قلت » . مقدمة بول فاليرى للمحاولة التى قدمها الأستاذ جوستاف كوهين فى تفسير قصيدته « المقبرة البحرية » Essai d,expliotion du Gimetire morin — Gallimard — paris 1958 p. 23 .

(١٢) كان مالارميه رغم إيثاره للغرابة وإنكاره لدور المعنى يضطر إلى أن يخفف من غلوائه باللجوء إلى النحو النثرى « حتى لا يتهم بالإغراب » كما يقول شارل مورون .

(١٣) من قصيدته التى مطلعها :

أوه بديل من قولتى واها
لمن نأت والبديل ذكراها

صفحة ٢٦٩ فى الجزء الرابع من ديوان المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرى ـ طبعة مصطفى البابى الحلبى ـ مصر .

(١٤) يقول فاليرى : « إن شرط النثر الجوهرى هو أن يتلاشى ، أى أن (يفهم) ، ويعنى ذلك أن يتحلل ويختفى دون رجعة ، لتحل محله الصورة أو الدوافع النفسية التى دل عليها بحسب مصطلحات اللغة » . مقدمته المشار إليها من قبل .

(١٥) ديوان أحمد رامى ـ دار العودة ـ صفحة ٤٣٢ .

(١٦) Les Quatraiss d, Omar Khayyan — tradduits du persn et presentes per Chsrles Grollesu — Editions Champs Lilre — Paris 1980 — p. 41 .

(١٧) الموازنة ـ الجزء الأول ـ صفحة ٣٩٨ ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦١ ، والأبيات التى استشهد بها الآمدى من شعر أبى تمام كأمثلة على ما يحسن فى أى لغة وأى صياغة ، تدل على أن الخبرة الأخلاقية والبناء المنطقى هما اللذان يكفلان للشعر هذا الامتياز فى رأيه .

(١٨) يساعدنا فى إدراك منطق الخيال ما نعرفه عن منطق الحلم ، وخيال الأطفال ، والخيال البدائى ، والشطحات الصوفية ، وكانت كلها مرجعاً أساسياً للفن الحديث شعرا وتصويرا .

(١٩) التجربة الخلاقة ـ س . م . بورا ـ ترجمة سلافة الحجاوى ـ وزارة الإعلام ـ بغداد ١٩٧٧ .

(٢٠) مقدمة فاليرى .

(٢١) Ronan Yakolaon — Esseis de Lingvistqne Generele — Editians de Minuit — Points Peris 1963 — p86 .

(٢٢) صنع اليهود غطاء الخيمة المقدسة من شعر الماعز تخليدا لذكرى التجلى . واسم الماعز يعنى عند الهنود (الذى لم يولد) فهو رمز للجوهر الأول . أما جبل جلعاد فيقع بين فلسطين والأردن .

(٢٣) من قصيدة أبو للينير Vendmisire من مجموعته الشعرية Alcools .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢٤) ديوان بدر شاكر السياب ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧١ صفحة ٤٧٤ .

(٢٥) T. S. Eliot — Tregution de Pierre Leyris Sevil — Yaris 1947 , 1950 , 1969 p. p. 21 , 157 .

(٢٦) C. P. Canafy — Paemes traduits er ar Gearges Papaut- sakis — E dition "Les Ball res peris 1977 — p. 41 .

(٢٧) يقول ابن سينا فى هذا المعنى : « والقول الصادق إذا حرف عن العادة . وألحق به شيء تستأنس به النفس فربما أفاء التصديق والتخييل معا » ـ فن الشعر لأرسطوطاليس ـ د. عبد الرحمن بدوى ـ صفحة ١٦٢ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

"النهار البعيد" في ديوان جديد

فؤاد كامل

كما يتلاحم الليل والنهار فى ملحمة الكون الأكبر (تولج الليل فى النهار وتولج النهار فى الليل) . فكذلك يتلاحم الواقع والأحلام فى حياة الكون الأصغر . ومن ديالكتيك الحلم والواقع ينسج الشاعر خيوط رؤيته الشعرية ، كما ينسجها من ديالكتيك الوعى واللاوعى .

وقد يتبادر إلى الذهن أن هذين نوعان متطابقان من ديالكتيك واحد . . الواقع فى النوع الأول يرادف الوعى فى النوع الثانى . والحلم يطابق اللاوعى . والحقيقة أن الحلم الذى أقصده فى سياق هذا المقال هو « حلم اليقظة » الحُلْم الذى يريد به الشاعر تغيير الواقع ، « الرؤية » التى كوّنها الشاعر من عصارة تجاربه المعاشة وثقافته المكتسبة ، لا الرؤيا التى تراوده فى منامه ويختزنها اللاوعى مع رؤى أخريات ، وتجارب مريرة وألوان من الإحباطات وضروب من الفشل ، ورغبات مكبوتة . . الخ ، وكما أن الشاعر على وعى بالواقع المحيط به ، فهو على وعى أيضا بأحلام يقظته ورؤيته وعياً قد يكون أقوى وأشد واقعية من ذلك الواقع العادى المألوف الذى يحاصره ، وربما كان الشاعر أيضا أكثر معايشة لأحلامه بالمعنى الذى نقصده ــ من الواقع الذى يحيا أحداثه وكوارثه فى الزمان التاريخى المادى الذى يتتابع بلا رجعة ، ويفلت من أصابعنا لحظة بعد أخرى .

وهناك ديالكتيك ثالث يقوم بين الشاعر وقصائده . . وأعنى به تلك العلاقة الحميمة الفريدة بين الشاعر وإنتاجه ؛ فكما « يصنع » الشاعر قصيدته ، فكذلك « تصنعه » قصيدته ؛ هذه العلاقة الجدلية هى مصدر تطور الشاعر ونضجه مرحلة إثر أخرى . فالشاعر « يبدع » نفسه من جديد فى كل مرة يبدع فيها قصيدة جديدة والشاعر الذى يكرر نفسه لا يكون « مبدعا » بالمعنى الحقيقى لهذه الكلمة . ومن « يبدع » يتطور لا محالة لأن « إبداعه » يُبْدعه إن صح هذا التعبير .

أسوق هذه المقدمة بمناسبة ظهور ديوان جديد للصديق الشاعر محمد إبراهيم أبو سنه بعنوان « مرايا النهار البعيد* » . وقد تلبثت طويلا عند هذا العنوان الفلسفى العميق الذى يلخص فى رأيى رسالة الشاعر المعاصر . فالنهار البعيد يرمز إلى المستقبل المشرق المنير الذى يتوق إليه الشاعر ، ولكنه لا يضع لهذا المستقبل مذهبا كما يضع الفلاسفة من أصحاب اليوتوبيات ، ولا يخطط له برنامجا كمايفعل المصلحون من المفكرين فى ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد وإنما كل ما فى وسعه ــ بوصفه شاعرا ــ أن يعكس فى مرايا شعره رؤيته لهذا « النهار البعيد » ومقومات هذه الرؤية التى استقاها الشاعر واستخلصها من تجربته الشعرية ، ومن ثقافته المكتسبة تتألف من القيم الكبرى التى ينبغى أن تتوافر للانسان فى وجوده الأرضى .

* صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧

يقول الشاعر فى حوار هام نُشر له مؤخرا فى إحدى المجلات العربية* :

« لعل أبرز ملامح تجربتى الشعرية هو تطورها المستمر منذ انتقالى من الشكل العمودى فى منتصف الخمسينات إلى الشكل الحر ، وجاء هذا الانتقال تجسيدا للتحول الفكرى والوجدانى والنفسى الذى دفع برؤيتى إلى جدل الحركة بين الحلم والواقع بين الذات والموضوع بين التراث القومى والثقافة الإنسانية الشاملة ، بين الصبغة الغنائية الرومانسية والواقعية الرمزية . . . »

فى هذه الفقرة يضع الشاعر الخطوط العريضة لتطوره منذ ظهور ديوانه الأول « قلبى وغازلة الثوب الأزرق » عام ١٩٦٥ ، حتى ظهور ديوانه الأخير « مرايا النهار البعيد » موضوع مقالنا الحالى .

وفى هذا الحوار أيضا فقرة أحب أن أبرزها للقارىء وفيها توضيح لما ذهبت إليه فى مستهل المقالة . يقول الشاعر عن مفهومه للقصيدة :

« القصيدة الحديثة تجسيد لفعل يتم فى الواقع أو فى النفس الإنسانية أو الذاكرة ، وهى كيان فنى ذو وحدة عضوية تطمح إلى التغيير لا إلى التفسير معتمدة على رؤية جدلية درامية (هذا الخط من عندى) تستقى خصائصها من تراثها ومن امتدادات الثقافة العالمية الإنسانية كما أعتبر الموسيقى ضرورية للقصيدة ولا أومن بمستقبل قصيدة النثر »**

ضروب الديالكتيك الثلاثة التى أشرنا إليها والتى ألمح إليها شاعرنا فى حواره المنير ــ تبدو واضحة تمام الوضوح فى ديوانه الجديد « مرايا النهار البعيد » .

ففضلا عن الحركة الجدلية بين الحلم والواقع التى تدفعه إلى تغيير الواقع لا تفسيره ، والحركة الجدلية الثانية بين الوعى واللاوعى الذى تدفعه دائما ــ سواء فى هذا الديوان أو فى دواوينه السابقة ــ إلى التعبير التلقائى ، أو الذى يبدو تلقائيا ــ بالصور « الشعر هو فن التعبير بالصورة » ، هناك أيضا ذلك النوع الثالث من الجدل الذى هو عبارة عن الإبداع المتبادل ، بين الشاعر والقصيدة ، والذى يجعل الشاعر ــ وكذلك شعره ــ فى تطور مستمر ، لا يتوقف أبدا . وأعتقد أن هذه هى السمة الرئيسية المميزة للأستاذ محمد إبراهيم أبو سنة ــ شاعرا وانساناً .

---

* مجلة « أحلام » التى تصدر فى بغداد ، عدد كانون الثانى ، السنة الثانية والعشرون ، ١٩٨٧ ــ الصفحات من ٩١ إلى ٩٨

** المرجع المذكور ، ص ٩٥

وبدءا من الإهداء المؤثر جدا إلى « إبنتى مى » نتبين المعانى التى قصد إليها الشاعر من تسمية ديوانه ، إذ يقول : « إلى ابنتى مى . . مرآة النهار القادم ، لعلها أن تقطف من أغصان الأيام ، ثمرا أقل مرارة » ! فالنهار القادم ، النهار البعيد ــ القريب ــ هو ما يتمناه الشاعر لابنته ، وبالتالى للإنسانية بوجه عام ، حتى تكون الثمار أقل مرارة .

ويستهل الشاعر ديوانه بقصيدة « الغريب الذى جاء كالظل » وفى رأيى أن هذه القصيدة أشبه بالافتتاحية التى تمهد لانعكاسات المرايا من النهار البعيد بوصف الواقع المرير المراد تغييره إلى غدٍ لا يستطيع الشاعر التكهن به بعد :

« . . . النوافذ مولعة بالهواء . . النوافذ
مولعة كالمرايا بإفشاء سرك . .
. . آه لا أستطيع التهكن بالغد . .
. . هذى القطارات زاعقة . .
والمطارات خانقة
والليالى طيور »

إلى أن يقول :

« الغريب الذى جاء كالظل
يمضى حاملا خيبة الحب
. . حسرة هذا الزمان المباح
جسمه = أرضه
قارة للجراح »

والشاعر ــ فى قصيدته « علاقة » ــ يزاوج بين الحب والحلم بالغد ، فهو لا يستطيع أن يمضى فى أحلامه بالنهار البعيد ، بالمستحيل ، بغير حُب إلى جانبه ، يؤمن بأنه يستطيع « اختراع النهار » ، ومراسلة « صبح » تغرِّب بين المنافى ، ويخشى أن يتحول حلمه بهذا « الصباح » إلى غناءٍ يحاوله العاشقون وحلما يراقصه النائمون ، وبرقا يلوح فتقصفه الطائرات المغيرة . .

« ولا أستطيع وأنت تخليتِ عنى
أواجه هذا الزمان القبيح
بغير الفرار إلى الحلم . . »

ويحلم الشاعر بالإنسان الكامل الذى يستطيع أن يحمل إلينا الخلاص :

« . . . عسى أن يلم شتات هوانا
صبى جرىء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يفر من العجز للنصر . .
. . يبدأ من نقطة الصفر
حتى الكمال
يجيء مع الفجر يملك رد السؤال
ويعرف سر « لماذا »

وفكرة « الإنسان الكامل » مستقاة من تراثنا الدينى والصوفى بوجه خاص ، وهى تذكرنا بما كتبه الجيلى وابن عربى وابن سبعين فى هذا الموضوع .

وهذا الحلم بالإنسان الكامل الذى يحمل النصر : « يلوِّح بالفجر تحت الجفون ، ومازال حيا ، يطالعنا ، فى رماد السكون » .

وفى قصيدة أخرى « المدى ينتحب » يحن الشاعر إلى زمان قديم « لايدوم » ، وتشيع فى القصيدة كلها حالة انتظار لزمان جديد ، أو قادم جديد :

« جلست انتظرتك
حتى انطفاء الكواكب
ومرت جميع المراكب
ما جئت
سال الحنين
وفات زمان الإياب
جلست انتظرتك ما جئت
جاء « الغياب »
وعلقنى عاريا فى جناحى غراب »

إلى أن يقول :

« طلبتك فى الليل .
حاولت صنعك لكننى
ما رجعت بغير الإشارة فى الحلم »

ويختتم قصيدته بهذا النداء الذى هو أشبه بتعزيم الساحر الذى يريد استحضار شىء لا يجىء :

« أقبلى كالشروق
أقبلى فى العبير
أقبلى فى اللهب
أقبلى فى الهدوء
أقبلى فى الصخب
أقبلى فى الرضا
أقبلى فى الغضب
المدى ينتحب
المدى ينتحب »

ولا يدل هذا اللجوء إلى المفارقات وتكرار كلمة « أقبلى » ، وتكرار العبارة الأخيرة « المدى ينتحب » لا يدل هذا كله إلا على نفاد الصبر ، وشدة الطلب ، وإخفاق المسعى والقصيدة التالية « طائر يحترق » امتداد للشعور بالانتظار لطلوع « بعض النهار » وبعض الربيع المطرَّز بالزهر والاخضرار » . يقول الشاعر :

« كنت دوما هناك
فى انتظار الرفيف الذى
يتموج فوق الرياح
معلنا عن مجىء الطيور
عن فصول الزمان الجديدة
عن ظهور الغصون السعيدة
فى الربيع الذى قد يلوح »

غير أن طائره المغنى لم يعد للظهور . . والمدى غارق فى الغسق ، والفؤاد القلق ، فى انتظار الرفيق فى انتظار الألق ، والربيع البعيد ، طائر يحترق ، فى مدى من جليد »

وفى قصيدة « الإسكندرية » يقف الإسكندر حائرا يسائل نفسه ــ بعد كل تلك الغزوات للبلاد والممالك : ما الذى يبتغيه ؟ ويكون جوابه : هو بناء الإسكندرية : مدينة للحضارة

« هاهنا ستسكن روحى
ها هنا تقوم منارة »

وهذه هى « البشارة » التى طالعه بها البحر وسط الضباب .

وانتظار الشاعر يتبلور فى قصيدة بهذا العنوان نفسه « انتظار » .

« واقف فى الظلال التى
لم تكن غير ذكرى . .
النهار البعيد »

« واقف فى انتظار البريد
واقف فى دموع النشيد
فى انتظار احتضار الزمان البليد »

والشاعر يتعجل احتضار الزمان البليد ، هذا الاحتضار الذى لن يكون إلا بازدهار الخراب ، بعد أن أصبح النسر فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التراب ، وبذلك خلا « الأفق للغراب » وبهذا يختتم قصيدته الطويلة « لوحات على جدار الريح »

« لتزدهر يا أيها الخراب
لتزدهر يا أيها الخراب »

وكأنه لحن جنائزى يشيِّع به عالما نخر فيه الفساد ، وعَمَّه الجور والقبح والضلال .

وتأتى قصيدة « حوارية » لتؤكد اشتياق الشاعر إلى عالم آخر وزمان آخر ، تحمله إليه أحلامه ، وتعيش فيه قيمه التى يهواها

« كانت ترقبنى . .
. . .
باحثة عن ثقب ، يدخل منه النور لقلبى
كى ترحل آلاف الأحلام
« بآلاف الأجنحة » . .
. . إلى زمن آخر
لتقيم بأعلى جبل
. . فى الجزء القطبى من العالم »

وفى هذه القصيدة يدفع الشاعر عن نفسه تهمة « الرومانسية » التى ألصقها به بعض النقاد زمنا طويلا . . وأنا أعتقد أن هؤلاء النقاد قد أصابوا ولم يصيبوا فى آن واحد ، أصابوا من حيث وجود الرومانسية فى كثير من قصائد شاعرنا ، ولكنهم لم يصيبوا من حيث اعتبارها عيبا فى شعره وتهمة ، والواقع أنها ليست هذا ولا ذاك وإنما هى نزعة ملازمة لطبيعة الشاعر التى قلنا إن ديالكتيك الحلم والواقع هو الذى يحركها . يقول الشاعر فى تلك القصيدة « حوارية »

« لا يشغلنى الآن العشق . .
يشغلنى العتق »

إن ما يشغل الشاعر فى هذه المرحلة من تطوره هو « العتق » ، خلاص الروح من أسر الضرورة ، عشق من نوع آخر ، عشق لعالم آخر ونهار آخر :

« يا سيدتى
لست سوى محتاج
لقليل من ضوء الشمس
لهواء يقبل من ناحية البحر
لفضاء يأخذ أجنحتى
يلقينى فى الجزء القطبى من العالم »

وفى قصيدة « أمثولة الشاعر والمدينة الخرساء » يلخص الشاعر رسالته تلخيصا بديعا فيقول :

« فى ماء الفجر الرقراق
أجرى الشاعر سفن أغانيه
حاملة عطر الحرية . .
فردوس الحب . . ربيع الأشياء
أحزان الناس البسطاء
كلمات مسنونه
تتحدى الظلم
حلم الأرض العطشى بالماء

الحرية . . الحب ، ربيع الأشياء ، أحزان البسطاء ، كلمات مسنونة تتحدى الظلم . . هذه هى الألفاظ التى تصافحنا فى أبيات الديوان وعندما يدعو الشاعر إلى هذه القيم جميعا ، يلقيه الطاغية فى السجن بيد أن الشاعر ينقش على جدران سجنه وثائق قلبه ، ويطلق فى سقف الزنزانة أجنحة أغانية ، فتتحول الجدران الصخرية ، أنهارا يجرى فيها ماء الحكمة ، وتتراقص فيها أشجار النور المتدفق ، ويغرد فيها الطير . . صار السجن المغلق ، كونا وفضاءً مطلقا . أما الطاغية الأحمق ، فلقد عجزت كل جيوشه ، عن قتل أغانى الشاعر . ثارت فى الليل مدينته ، وهى تعلق فوق نوافذها قمرا من كلمات ، عنقودا من نور الحرية خرج الفتى من بين صفوف الناس ، واستولى فى وضح الصبح ، على عرش السلطان ، وتحررت الألسن ، خرجت تجرى فى الطرقات كل خيول الأمل تسابق شمس الغد ، خرج الأطفال لعناق الشاعر » .

وتنتهى هذه الحكاية الشعرية التى تذكرنى تذكيرا قويا بحكايات جلال الدين الرومى الصوفية فى كتابه العظيم « المثنوى » ــ بهذه الأبيات يقرؤها الطاغية على جدران السجن :

« لا يمكن قتل الكلمة
لا يمكن قهر النور بأعماق الإنسان
الإنسان ــ الإنسان
كونٌ من شوق وأغان »

القاهرة : فؤاد كامل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقنعة

دراسة: محمد عفيفى مطر

محمد سليمان

جسدى يطلع من طينتِهِ
والغمرُ محفوفٌ بليلِ الغَلْقِ ،
والله على جوهرة الخُضْرة يدعونى كتابا وقراءه
وأنا أسمع صوت الشجر الطالع فى الرعدِ
فأدعوه رغيفاً وعباءه
آهٍ من تَسْمية العالمِ :
رعبٌ يفتح العالم للهجرةِ فى الموتِ
وموتٌ يفتح الأفقْ على مملكةِ الماءِ
اسمعينى . . . فأنا الطالع ما بين يديكِ
مبحرا ــ تَنُّورُ ميقاتِك يخلو من رماد الوقت ــ
نارٌ طلعت منهُ ونهرٌ فائر بالماء ينشَقُّ عن النارِ
اسمعينى . . . فأنا عصفور ماءْ
وطنى جُمَيزةٌ أسقَطَها البرقُ
وفى مملكة الريح دمى فُسْحةُ حلْمٍ بالبراءه .

«من قصيدة . حلم تحت شجرة النهر»

يفتح هذا النص ثلاثة أبواب لثلاثة عوالم تتجاور لتتحاور مولدةً صراعاً وكاشفةً عمقاً ومثيرةً للعديد من الأسئلة .

الجملُ الأولى تحيل إلى عالم الخلق الأول بما تفجره من إيحاءات ودلالات وما تستدعيه أيضا من نصوص قرآنية وتوراتية ، ثم يبدأ الاقتراب من الواقع حين يُفسح النص لعناصره ومفرداته : الشجر ــ الرغيف ــ الرعب ــ الموت ــ النار . . وفى الجمل الأخيرة ينفتح عالم الذات مكتنزا بالبراءة والحلم وتتشابك هذه العوالم وتتصارع كلما توغل الشاعر محمد عفيفى مطر فى رحلته الشعرية وكلما اتسعت أطرُ تمرده .

وديوان «والنهر يلبس الأقنعة» هو الديوان الثامن للشاعر ، صدر فى بغداد عام ١٩٧٦ متضمنا القصائد التى كتبها فى أوائل السبعينات .

وينجح هذا الديوان فى تقديم عالم شعرى خاص ومتميز يلتف حول عدة محاور أهمها الواقع ـ الذات ـ الحلم ـ المكان . ويمكن جمع هذه المحاور فى ملمحين بارزين من ملامح الديوان هما :

- جدلية الذات/الواقع .
- تجليات المكان .

● جدلية الذات/الواقع :

تتأسس هذه الجدلية على مواجهة الشاعر لواقعه ، فشكل هذه المواجهة وتحولاتها يحددان إلى درجة كبيرة توجهات الشاعر وطموحاته الابداعية ، ومن ثم قدرته على التجديد والتجاوز ، فهناك شاعر يتصالح مع واقعه أو ينسحب منه مُقلصا حدّة الحوار والجدل ، وهناك آخر لا يتصالح ولا ينسحب وإنما ينهمك فى صراع حاد ومتجدد مع سلطات الواقع ومُكوِّناتِه وتراثاته الفكرية والإبداعية ساعيا إلى دحر السلطات المحافظة على الجمود والمرسخة للتخلف . ومن هنا ينفجر التمرد صادِماً مُعَرِّيا عقمَ الواقع مُفكِّكا أطرَه مستهدفاً خلق واقع مكتنز بالشموخ والتجدد . ولأن التمرد يرتبط بقدرات المبدع وتكوينه الفكرى وطموحاته الإبداعية كان للتمرد عدة مستويات أولها ذلك التمرد السطحى الذى يحصر الصراع فى بنية الواقع الفوقية المنظورة ، وآخرها ذلك التمرد الواسع الذى ينقل الصراع إلى عمق الواقع محاولا إعادة التشكيل وليس مجرد الدغدغة وستر الدمامة . وفى كل الأحوال لابد للمبدع المتمرد أن يكون مسلحاً بالحلم والقدرة على تصور واقعٍ مستقبلى حتى لا يُضطر فى مرحلةٍ ما إلى استعارة نموذج لواقع أجْنبى فينهمك فى التغريب وتقليد ثقافات وإبداعات وقيم أجنبية ، أو حتى لا يُضطر إلى استعارة نموذج تاريخى لواقعه فيرتد دون أن يعى إلى نوع من السَّلفية .

وفى قصائد الديوان تتخذ جدلية الذات ، الواقع ثلاثة أشكال هى

١ ـ تعرية الواقع وفضح تخلفه
٢ ـ الحلمُ واستدعاء الواقع الضد
٣ ـ الصدام المباشر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأحيانا تتأجج هذه الجدلية متخذة فى القصيدة الواحدة بعض أشكالها أو كلّها

١ ـ تعرية الواقع وفضح دمامته وتخلفه :

تخرج من دفاتر الأعمال والأقوال
أشباحُها المرصوده
ترفع لى رؤوسها المجوَّفَهْ

أمارس الدفاعَ والموت تمارس الأشياءْ
طقوسها الليليةَ المكثّفَهْ
كل جدار مِعْبرٌ . . كل زوايا الأرصفَهْ
أقدام شرطىٍّ يسير سيرَهُ المُنتظِمَا

دَخينَتى تُصبح فى أصابعى المرتجفهْ
جرحاً ومُدْيَةً وقلما
ونارُها دما
دُخانُها يصبح خيمةً معقودةً
يصطف فيها البشرُ المدججون بالعيون . «سهرة الأشباح»

ينجح هذا المقطع فى الإيحاء بحالة شعرية مستعينا بجماليات القص والفن التشكيلى مُشكلا ثلاث لوحات شعرية الأولى للأشباح الطالعة من دفاتر الواقع المعاش والتراثى ، الثانية للأرصفة والشرطى الذى يوحى سيرُه المنتظمُ بالاطمئنان والامتلاء بالسلطة ، الثالثة للشاعر فى مواجهة الشرطى والأشباح ــ والذى يبطش به الخوف فترتجف أصابعُه وتتحول دخينته إلى جرح ومدية ويتحول دخانُها إلى خيمةٍ لا يرى فيها الشاعرُ غير بشر مسلحين بالعيون مستعدين للانقضاض عليه . وتتآزر اللوحات الثلاث لتشكل حالةً شعرية لبُّها الخوفُ والحصارُ والترقب .

وفى مقطع آخر من القصيدة تتسع التجربة الفنية لتبرز بعدين آخرين هما المطاردة وفاعليةُ القمع

أرى عيون الشرطة السِّريهْ
تلمع من وجه إلى وجهٍ
تنسكب الوجوهُ فى الشوارع الخلفيهْ
كل قفا وراءه عينان تخرقان ظلمة النخاعِ ،
تسألان عن هواجس الهويّهْ
وإرثنا المكتوم بين الشفةِ الخرساء والشغافْ
وعن حوارنا الضائع بين البحر والضفافِ ،
عن قوقع الزواج بين الحمأ المسنون
والشرارة الكونية
أرى عيون الشرطة السِّريه
أصبح شُرطياً . . أكابد القمعَ لما ينبت فى الأعماقْ .

منذ بداية المقطع نلاحظ اتساع حالة الخوف وبروز بُعد المطاردة ، والشاعر استخدم الجمع هنا ــ الشرطة ــ بدلا من المفرد ــ الشرطى ــ ثم أضاف صفة لها فاعليتها وهى «السِّرية» . لم يعد الشاعر إذن يواجه ذلك الشرطىَّ الواحد المعروف والمميزَ بملابسه وخطواته بل صار يواجه جسَّداً مُقنعا ومُتخفيا مُسلّحاً بعيون لامعة ومرتابة تخترق ظلمة النخاع سائلة عن الظنون والهواجس والحوارات الذاتية ــ إنه القمع فى أبشع صوره والمطاردة التى تصل إلى ذروتها فتبطش بالشاعر فتجعله شرطيا يمارس على ذاته القمع والمطاردة .

ومن نص إلى نص يواصل الشاعر فضح الواقع وتعريته مستهدفا كشف ملامح العجز والقهر والتخلف ، ومن ثم الانطلاق إلى رفض الواقع ومقاومته .

فلتنسجى كفنى يا بلادى .
فوجهك نَحْوٌ لوجهى
ونهرُك مرثيَّةٌ فى العمادِ
وأنت . . ازرعى خشباً للتوابيتِ
ولتكتبى فى الرمادِ
وخُطى مصائرك الهمجيّة لا أنت مسكونة . . .
ليس هذا الدم المتخثر من نطفةِ الخلقِ . .
ليست بلادى بلادى .

«الوشم الثالث»

وهكذا يصل الشاعر إلى رفض الواقع الذى صار مرادفاً للموت والخراب والبداوة .

٢ - الحلم والواقع الضد :

لأن الواقع يعمل جاهدا على ترسيخ أطره الثقافية والإبداعية والمحافظة عليها ، يقمع ويطارد كل مبدع متمرد يحاول هدم هذه الأطر أو الخروج عليها . ومن هنا تتسع الهوة بين المبدع وواقعه وينفجر الاغتراب الذى يتحتم على المبدع مواجهته مستعينا بالحلم الذى يشحذ القدرة على التحمل ويؤسس المقاومة .

وفى قصائد الديوان يلعب الحلم دوراً بارزاً فى تشكيل العالم الشعرى ويندر أن نجد قصيدة لا يشكل الحلمُ أحد عناصرها الأساسية .

وتتأسس جدلية الواقع/الحلم على تجاور عالمى الواقع والحلم فى النص الشعرى وتحاورهما ، فالشاعر يلتصق بالواقع ثم يرسم له لوحة شعرية يُتبعها بلوحة أخرى لواقع مفارق مُستَمَدٍّ من الحلم ، ثم يعود الشاعر إلى الواقع مرة أخرى . وهكذا نجد أمامنا فى النص عدة لوحات وحالات شعرية تمثل الواقع والواقع المفارق أو الضد .

ـ واقع ـ واقع ضد ـ واقع ـ واقع ضد ـ واقع . .

وهذا التجاور والتحاور يؤدى إلى تعرية الواقع وفضحه وإطلاق القوى المقاومة لجموده وسطوته .

سُرَّةُ الأرض قِصاعٌ ملئت من دمنا حتى الحوافْ
وعلى بؤس الضفافْ
كانت الوحشةُ شمساً فى سماء المدن الصغرى
وكانت أعينُ الأجلاف ليلاً دامِساً
والموت ميعادَ غراس وقطافْ
وأنا أهوى إلى النهر الذى يحفر مجراه الخرافى بلحمى .

«الوشم الأول»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتآزر الصور الشعرية فى بداية هذا المقطع من القصيدة لترسم لوحة للواقع عناصرها الأساسية البؤس والوحشة والقسوة والظلمة والموت ، فقصاع الدم فى الصورة الأولى تطلق العديد من الإيحاءات التى يبرز فى مقدمتها الطعن والقتل والرعب . . . وفى الصورة الثانية تصبح الوحشة شمساً أى مصدراً للضوء والدفء ومن ثم ملاذا للشاعر يحتمى به من المطاردة والقمع وما توحى به الظلمة القابعة فى أعين الأجلاف . وعندما يشدد الواقع ضغطه ويضيق الحصار لا يجد الشاعر ما يقاوم به غير الحلم الذى يستنقذه من الوحشة فينسج له واقعاً بديلا هو ما أطلقنا عليه الواقع الضد والذى يقدم الشاعر لوحة له .

يحفر النهرُ بلحمى وطنَ السِّر
ويَخْضرُّ نخيلُ الاغترابْ
وطن السر الذى يطلع منى
خطوق تاريخُهُ . . رأسى فضا أنجمه ،
لحمى علاماتُ التخومْ
وطيورُ البَرِّ إذ تأكل لحمى وتطيرْ
جعلت لحمىَ تاجاً
جعلتنى مَلِكاً . . تمتد من تحتى حدودُ المملكةْ .

إن هذا الواقع الضد الذى يشكله الحلم قابع فى مخيلة الشاعر ومتشكل من لحمه وأعضائه ولهذا فإن عناصر هذا الواقع الضد لها طابعها الخاص ، فاللحم مثلا ليس لحما بقدر ما هو ابداعات ومكونات الذات وطموحاتها أيضا ، كما أن

الطيور هنا ليست طيوراً بقدر ما هى رموز للانطلاق والانفلات من القمع والحبس إلى رحابة التحقق . ولذا لم تقض هذه الطيور التى تأكل لحم الشاعر عليه ، بل جعلت اللحم تاجاً والشاعر ملكاً .

ثم يعود الشاعر مرة أخرى إلى الواقع ليقدم لوحة لحالة شعرية لبُّها الاغتراب والوحشة :

وأنا تحت نخيل الاغترابْ
آخُذ الطينَ أُسوِّيه بكفىَّ خيولاً
وأُسَوِّى ملكه

الشاعر بعد خروجه من مملكة الحلم يحاول خلق مملكة من عناصر الواقع ، أو فلنقل إنه فى غياب الفعل يحاول أن يشغل نفسه عن ملامح الخراب الملتفة عليه كما فعل زميله القديم ذو الرمة حين أخذ يخط على التراب ويمحو ثم يخط فى محاولة منه لمواجهة الوحشة واحتوائها فى قوله :

عشيةَ مالى حيلة غير أننى
بلقط الحصى والخط فى التراب مولعُ
أخط وأمحو الخطَّ ثم أعيده
بكفِّى والغربانُ فى الدار وُقَّعُ

غير أن الحلم يعود لينقذ شاعرنا فينفخ فى الملكة التى خلقها الشاعر من الطين الروحَ ومن ثم يشكل الحلم لوحة أخرى للواقع الضد ، فالملكة التى يبعثها الحلم تنتفض وتسعى ناشرة حولها الدفء والخصوبة .

فأراها انتفضتْ ــ تسعى
على جبهتها من دم العذرة شمسٌ وجماعه
وبعينيها من الشهوةِ أطيارُ دم مشتبكهْ
واستغاثات القرون الهالكهْ
كنتُ فى زحمةِ أعضائى وفى دهشتى المرتبكهْ
أتملّىْ وجهَها . . أشهق هيا كثّرينى
وانشرينى عدد الذرِّ ورمل الصحراءْ .

واللوحة التى يرسمها الحلم للواقع الضد محورها الملكة العذراء المترعة بالدفء والضوء والتواقة إلى الاشباع والحمل وتجليات الخصوبة والتى تسعى إلى الامتزاج بالشاعر وتحريره من الوحدة والوحشة والتى يسعى إليها الشاعرُ مستهدِفا إزاحة الواقع الفظ بواقع آخر يزهو بصُور الشاعر وأشباهِه . وكما قلنا فى بداية هذه القراءة يظل للنصوص الدينية حضورُها فى النصوص الشعرية ويظل عالم الخلق الأول بما يوحى به من نقاء وبراءةٍ قابعا فى أعماق الشاعر جنبا إلى جنب مع مراحل الشموخ والامتلاء التى عاشها الوطن والتى يستدعيها الحلم أحيانا لفضح الواقع المتردى ومقاومته ، ففى قصيدة مهرة الحلم يرسم الشاعر لوحة للواقع الضد مستعينا بالحلم والتذكر ثم يُتْبِعُها بلوحةٍ للواقع .

مهرةُ الحلم ترعى وتَخْتَضم العشبَ ،
والعشبُ رائحةٌ من قميص الحبيبة
أنظر حولى :
أرى فى تراب المواقد ليلاً من الرحمةِ السّابغهْ
وأنظر نقشَ الكلاكل فى الرملِ ،

هل كان عُرساً هوادجُهُ رحلتْ
أم الشعرُ يبنى لعينىَّ مملكةً ثم يهدمها . . . ؟

تتشكل لوحة الواقع الضد من ثلاثة عناصر أساسية المهرة التى ترعى ــ وتراب المواقد الذى يوحى بكثرة الولائم وتوافر الطعام ، ومن ثم الإشباع وشيوع الرحمة والود والاستقرار الذى يمنح الحشودَ فرصة نقش وتسجيل آثارها وإبداعها . ويصل التساؤ ل باللوحة إلى أقصى امتلائها وشموخها حين يربط الشاعر هذا الواقع الضد باحتفالية العرس بما يصحبها من زهو وبذخ وطقوس إلى الحد الذى يوقظ فى الشاعر التشكك ويغلِّف تساؤ له بالحسرة ، وفى مقابل واقع الامتلاء والشموخ هذا ينتقل الشاعر ليرسم لوحة للواقع الحالى عناصرها الأساسية الجوع ــ الظمأ ــ القسوة ــ الخراب :

. مهرة الحلم تخطو بطيئا . . بطيئاً
ويمتد ليلُ البرارى
أنا فوق صهوتها أتوحد بالسَّرْجِ
تحملنى للبلاد التى انتظرت ألف عامٍ .
وكل اقتراب مسافةُ هجرهْ
وكل رحيل إليها اغترابٌ
وكل مشارفها تتوغل فى جسد الليلِ
تحملنى مهرةُ الحلم . . تخطو بطيئا بطيئاً
وأنظر وشمَ القرى فى ذراعِ البرارى
وقد رحل العشبُ أقْوَتْ مرابطُها
كتبتْ تحت ليل البرارى بأظلاف قطعانها ،
وهى ترحل مرثيّةً لقدور الطعام وماءِ السواقى
وخُبزِ الأخُوَّه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهجرة والاغتراب والتشرد فى ليل البرارى ملامح أساسية للواقع ولوحته التى يفصلها عن لوحة الحلم (واقع الامتلاء والشموخ) ألف سنة . نحن أمام لوحة حقيقية للانهيار ، فالمهرة لا ترعى وإنما تخطو بطيئا بطيئا ، فلا عشب هنا وإنما البرارى الممتدة فى قسوة الليل وآثار القرى المنهارة وبقاياها وقد خلت مرابُطها وأجبرها الجوع والظمأ على الرحيل وكتابة المراثى لقدور الطعام وماء السواقى . . . لوحة شعرية نجحت إلى حد كبير فى القبض على بشاعة الواقع والامساك بملامح التفكك والتمزق والانهيارات التى تعرض لها الوطن ومازال . وأعتقد أن تجاور اللوحتين الواقع الضد (مراحل الشموخ العربى ومده الحضارى) والواقع المعاش يخلق نوعا من الحوار ويساعد على كشف دمامات الواقع وفضحها كما يكشف أيضا ملامح القوة الكامنة فى تراث الأمة .

● المواجهة والصدام المباشر :

وتتصاعد جدلية الواقع / الذات حين تتحول الذات من مجرد كشف الواقع أو مقاومته إلى التصدى له والانقضاض عليه ساعية إلى هدمه وتأسيس واقع جديد ، وسنلاحظ هنا بروز التوجه إلى الآخر وشيوع ملامح التحريض والاستنهاض ، كما سنلاحظ تحول الشاعر إلى البساطة فى أدائه الشعرى الذى يتجلى فى اختيار المفردات وندرة الصور المركبة :

قال فانظرْ فأبصرتُ
هذا هو الكل فانزرعى يا بلادَ الرعية بالخيلِ
وانزرعى بالرماح الطويلةِ
ولتزحفى مثلما يزحف السيلُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلينقسمْ كل بيتٍ على نفسِهِ
كل ماءٍ على نبعه
وانفجرْ يازمان الرضاعة أزمنة للعداوات
والقتل والثأر
قومى ازحفى يابلاد الرعية
وانقسمى قسمة تتوحد تحت رحاها السنابلْ

« الوشم الثالث »

سنلاحظ فى النص بروز مفردات المواجهة (الخيل - الرماح - الزحف - السيل - الانفجار -العداوات - القتل والثأر) وسنلاحظ أيضا أن الأفعال التى تسيطر على حركية النص تعمل أيضا على تشكيل مناخ المواجهة (انظر - انزرعى - ازحفى - انفجر - انقسمى - قومى) وقد جاءت كلها فى صيغة واحدة مشكلة دعوة إلى التصدى للواقع والانقضاض عليه . وتتصاعد المواجهة فى قصيدة ١٩٦٨ التى يقول الشاعر فى أحد مقاطعها :

اهدموا واهدموا واهدموا
نزل الله فى جسد الشعب لما استوى
فوق عرش المجاعات ،
ينفخ فيه السنابل والغضبَ المتأجج
نحن له أنبياءُ مصاحفُنا تتنزَّل من شهوة الماءْ
اهدموا واهدموا . .
فالشواديف شاهدةٌ
والسواقى رسائل مطويةٌ
حملتها إلينا المواويلُ من قريةِ الأهل
خاتمها وردة للصراخِ . . .
اهدموا واهدموا . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى جانب كشف الواقع وتعرية عناصره ينفجر التحريض على هدمه حتى إن الفعل «اهدموا» يتكرر سبع مرات . والدعوة إلى الهدم فى هذا النص تحمل تحتها دعوة أخرى إلى البناء والتأسيس واستنبات الواقع الجديد ، فقد رفع الشاعر الثوريين إلى درجة الأنبياء وجعل لهم مصاحف تتنزل من شهوة الماء إلى الإنبات وإطلاق الحيوية وجعلهم مكلفين ومرسَلين من الشعب المؤيد بروح الله ، والنبى لا يهدم إلا لكى يؤسس .

وحتى عندما يتوارى التحريض وتنهمك الذات فى صراعها المكتوم مع الواقع يظل الوضوح سمة أساسية للأداء الشعرى كما يتجلى فى هذا المقطع من قصيدة «الوشم الأول» :

وأرى فى الشاطىء الثانى جنودَ الملك القاسى
يدقون الرياحْ
بيننا نهرٌ من الماء ونهرٌ من مساحات الوجوهْ
بيننا أرضٌ أمومهْ ــ وفطام . . .
بيننا أرضُ الأذلاّءِ المهانين وأيامُ العروشْ
ومما ليكُ الدم الواحد والخبزُ النحاسىُّ وتاريخُ السجون
وأنا ــ آه من الكُره ــ أمدُّ الجسرَ حتى يقتلونى

أجعل النهرَ دماً يلفظ أسماكَ الجرائمْ
وأوَلى وأهاجمْ
وأمدّ الجسرَ حتى يقتلونى
علّنى أغسل وجهى
علّنى أبدأ فى نهر دمى عُنْفَ السّباحه .

يبدأ النص بتحديد ملامح الواقع القاهر والمتخلف والمتمثل فى جنود الملك القاسى ــ مماليك الدم الواحد ــ الخبز النحاسى ــ تاريخ السجون . . .

ويوحى النص بأن هذا الواقع ليس غريبا أو مُقْتَحِماً ولكنه واقع تنتمى إليه الذاتُ وتتمرد عليه أيضا (بيننا نهر من الماء ونهر من مساحات الوجوه ــ بيننا أرض فطام وأمومه . .) . وتتجلى مبادرةُ الذات بالهجوم والانقضاض على هذا الواقع عند تأمل الأفعال فى النص (أرى ــ أمد ــ أجعل ــ أرفع ــ أُوَلى ــ أهاجم ــ أغسل ــ أبدأ) وكل هذه الأفعال تشكل حركة الذات وتحوّلاتها لمواجهة الواقع بينما نجد أن الفعلَ الوحيد الذي تمارسه سلطة الواقع هو دق الرماح «وأرى فى الشاطىء الثانى جنود الملك القاسى يدقون الرماح» وفعل الدّق يوحى بالتّثبيت والجمود ومن هنا يتضح أن حركية النص تنبثق من الذات متدرجةً من الرصد والرؤ ية وصاعدة إلى الكر والفر والاشتباك واحتمالات التطهر والاستشهاد .

● تآزر الجدليات :

وتصل جدلية الذات/الواقع إلى أعلى مستوياتها حين تتآزر فى النص الشعرى بعضُ أشكالها أو كلها مكونةً جدليةً كبرى ، فالذات هنا لا تكتفى بتعرية الواقع أو بمقاومته بالحلم وتخليق الواقع الضد ، أو بالمواجهة والصدام المباشر ، وإنما تستعين الذات بكل هذه الفعاليات أو ببعضها فى النص الواحد .

وسنكتفى هنابأحد مقاطع قصيدة ١٩٦٨ التى تشكلت تجربتها الفنية حول حدث أساسىّ وانطلقت منه وهو انتفاضة طلاب الجامعة فى أوائل ١٩٦٨ واصطدامهم بالواقع وسلطاته بعد كارثة يونيو ١٩٦٧ وما أسفرت عنه من نتائج .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه قبّةُ الجامعهْ
هبط الليلُ فالتف حراسُها للهجوم المباغتِ ،
والنوم تطلع أشجارُه انطفأ الكحلُ
أرض الرخام يديه على رُكْبةِ التعب المتألقِ ،
والنومُ ينثر أعشاشَهُ بالهواجس والخوفِ
هل لانت الأرضُ كالفُرُش الأسريةِ
فالتحم الجسد الآدميُّ بصمت الضجاره والكتب الأفلهْ
ودوى الرصاصُ البعيدْ . .
هل استيقظ الماءُ فى الذاكره
فهذا هو النهرُ يترك فَرْشَتَهُ ويمد خطاه وجوها وجوهاً
يُشجِّرُ ليل الميادين بالرقص والأذرعه
ويفتح لحمَ الشوارعِ
بيت الشوارع يفتح نافذةً للأمومةِ
فى ظلمة الشرفات تضىء الأبّوة بُالخبزِ والماءِ ،
تحت الضفائر يبرق وهجُ القرابةِ
ينعقد الخوفُ والياسمين المفضّضُ بالدفءِ

زغرودةٌ للزواج الجماعىّ أسْورةٌ للمواعيد ،
دوى الرصاصُ البعيدُ القريبْ
وأقبل سيلُ الدروع الصّقيلهْ
يسد المداخلَ ،
وانهمر المطر المتوحشُ قعقعةً ونجوماً نُحاسيةً
- كل هذا السلاح المرابط من أجلهم ــ قالت امرأةٌ
وطن يتقلّدُ مجْزرةً أم يخافون شعبا تربى على الخوفِ . . . ؟
- أسلحةٌ مشتراةٌ بما كثّفته المجاعاتُ
من صدأ فوق أسنانهم ثم تُشرَعُ صفا فصفا . .
فتصرخ تحت فتوق الثياب القديمة شيخوخةٌ باكرهْ
تقول الصبيّةُ لكنها قبل أن تكمل القول يخنقها الدمعُ ،
دوىّ الرصاصُ القريبْ
هو الموت . . . يفتح عباءتَهُ سكّةً لالتحام البنادقِ باللحمِ
دوى الرصاص المفاجىءْ
قعقعت العرباتُ المدرّعةُ انغرست فى الرصيف الأكفُّ
فَتَحْنا الخطى سِكّةً يهرب النهرُ منها . . ،
ويحمل جرحاه فى دمهم للبيوت القريبه .

يتشكل هذا المقطع من عدة لوحات شعرية يشارك فى تشكيلها أسلوب القص والحوار كما يستفيد أيضا من أساليب الفن التشكيلى .

فى اللوحة الأولى نميز عدة عناصر أساسية منها هبوط الليل ــ طلوع أشجار النوم وانطفاء البريق فى الأعين ــ التعب المتألق ــ الهواجس والخوف ــ الكتب الأفلة . وتتضافر هذه العناصر للإيحاء بجو الإرهاق والتعب والنوم القاهر الذى يطفىء بريق الأعين ويلقى بالكتب والأجساد على الرصيف وأسفلت الشارع .

فى اللوحة الثانية نميّز هذه العناصر : النهر يترك فرشتَهُ يمد خطاه ــ وهج القرابة والزواج الجماعى بالإضافة إلى صوت الرصاص البعيد .

وتوحى هذه العناصر بجو الاضطراب وانطلاق النهر البشرى إلى الميادين والشوارع ثم الارتباط والتلاحم فى مواجهة الخطر القادم .

فى اللوحة الثالثة نميز عنصرين أساسيين : الدروع الصقيلة ــ انهمار مطر الرصاص وبداية الهجوم والاقتتال . ويكشف الشاعر عبر حوار ساخر قصير بشاعة الواقع وقسوته والمفارقة التى تنتج من شراء الأسلحة بقوت الجماهير ثم قمع الجماهير بها .

فى اللوحة الرابعة يصور الشاعر الصدام المباشر وآخر مراحل المواجهة عندما تلتحم البنادق باللحم وينهمر الرصاص المفاجىء .

والمتأمل لهذه اللوحات سيلاحظ تآزر جدليتى الكشف والمواجهة ، كما سيلاحظ أيضاً استفادة الشاعر من أساليب الفن السينمائى ، فتتابع اللوحات وتتابع الحركة لا يتم عشوائيا وإنما يرتبط بجملةٍ أساسية تبدأ بها اللوحة أو تنتهى بها وهى دوى الرصاصُ (. . . . .) فالصفات [البعيد ــ البعيد القريب ــ القريب ــ المفاجىء] هى التى تحدد تتابع الحركة فى اللوحة ثم تتابع اللوحات .

ويلاحظ فى جدلية الذات/الواقع بصفة عامة بروز العناصر الثورية فى التراث العربى والاسلامى واتكاء الشاعر

بصفة خاصة على التراث الصوفى والنصوص الدينية ، فالعديد من الآيات القرآنية كامن فى النصوص الشعرية ، كما أن بعض القصائد تستلهم أيضا النصوص التوراتية خاصة سفر التكوين ونشيد الإنشاد إلى جانب استلهام بعض الشخصيات التراثية ذات الطابع الثورى كالحسين ـ غيلان الدمشقى ـ السهرودى ـ النفرى «وقد استمدت هذه الشخصيات ثوريتها من تمردها على واقعها ومواجهتها لسلطاته السياسية والثقافية والابداعية . . . وقد قاد التمردُ ورفضُ تخلف الواقع وظلمه هذه الشخصيات إلى القتل أو القمع «الحسين ـ السهرورى ـ غيلان» ونلاحظ أن هذه الشخصيات التى استوقفت الشاعر ارتبطت حياتها بالكلمة ، ربما لأن الكلمة عند عفيفى مطر ليست مجرد أداة للتوصيل فهو يخلع عليها قداسة التكوين والتأسيس ويصعد بها إلى مرحلة النقاء والخلق . الكلمة عنده تعنى كل شىء فالأرض مصحف والنهر والألوان كتابة أى كلمات ، ومن ثم يهتف اقرأوا . . . كل شىء قراءه .

والنهرُ فى مصحف الأرض قد كتبته يدُ الرب ،
فى سورة الماءِ
كل القراءات مكتوبةٌ فى صحائفهِ
كان أبيضَ أحمرَ أخضرَ
من كان ذا بصرٍ فليرِ الآن ماذا تقول الحواشى ،
التى كتبت فى لفائفه ثم فسّرها الطلعُ والشجرُ الآدمىُّ
اقرأوا . . . كلُّ شىء قراءه .

«حلم تحت شجرة النهر»

والدعوة إلى القراءة هنا هى فى الحقيقة دعوة إلى المعايشة والاستيعاب ، فالواقع بكل مكوناته وحركته فى الزمن وما ينتج عنها من إبداعات وتراثات ليست إلا مفردات وعلامات يمكن تحليلها والاستدلال منها على المرض وتجليات الصحة .

وعندما تصير القراءة كشفا ومعايشةً تصبح الكتابةُ بالتالى تكوينا وتأسيساً ، فالشاعر يتزوج الهيولى ليردها مكتوبةً أى متجسّدة ومتشكلة تشكيلاً جديداً :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خطاك نقش دائم التجوال فى لحم الكتابة
أنت تغتصب الهيولى زوجةً
وتردّها مكتوبةً فى مصحف الأرض البراح .

«الوشم الرابع»

الكتابة عند عفيفى مطر تعنى التأسيس والتجسيد ، فهو فى قصائده يكتب العرى ويكتب الجوع والأرض . . للكلمة عنده فعاليتها وقداستها ، فهو ضد الكلام المهجّن يبحث عن لغة تشعل النار فى حطب الشعب وفرسان الكلمة هم أصدقاؤه :

هو الماء جمرةُ عِشْق مُتوَّجَةٌ
والرعيةُ من أصدقائى امرؤ القيس ،
علقمةُ الفحل والنّضرى الغريبُ
المشردُ بين قرى مصر والبصرة ،
السهروديُّ زوج ابنتى . .
وأنا طالب الثأر من قاتله وممن
يعيدون تطويقه بالحصار المعاصر والأسئلة .

(١٩٦٨)

ولهذا يقف الشاعر طويلا عند غيلان الدمشقى ويقف طويلا عند النفرى ليضمن بعض قصائده فقرات من المواقف والمخاطبات .

● تجليات المكان

نقصد بالمكان ذلك الجزء من الواقع الذى مارس فيه الشاعر تجربته الحياتية والذى انزرع فى وجدان الشاعر وأعماقه وتجلى بالتالى فى نشاطه الإبداعى . ولأن التجربة الفنية تتكىء إلى حد كبير على تجربة المبدع الحياتية،تختلف ملامح الشعراء وتتميز أصواتهم وتجاربهم الشعرية ، فلشعراء السواحل عوالمهم الفنية التى تميزهم عن غيرهم ، كذلك شعراء المدن الكبرى وشعراء الريف . . رغم انتماء الجميع إلى وطن واحد ولغة واحدة .

ولأن عفيفى مطر عاش مراحل التكوين والنضج فى قريته شكلّ عالم القرية المصرية أساس تجربته الحياتية وأسهم بالتالى فى تشكيل عالمه الشعرى وإكسابه تفرداً خاصا ، فأضفى أيضاً قدراً من الغموض على بعض نصوصه الشعرية .

وفى «النهر يلبس الأقنعة» يَبْرُز عالم القرية تراثُها ــ طقوسها ــ خرافاتُها ومفردات حياتها اليومية . . يتجلى ذلك فى كثرة المفردات والصور الشعرية المستمدة من ذلك العالم .

القطاراتُ لم تنقطعْ
غَبَشُ الفجر لوزةُ قُطن مُبدَّدَةٍ
نفضَتْها الرياحُ على قُبّة النخل والشجرِ النائمِ ،
انفتحت خوخةُ الباب
صوتُ الأمومة من خشب السُّنط آخر زادِ
ومُفْتَتَحٍ للبلاد الأليفةْ .

(١٩٦٨)

فالشاعر لكى يصور بداية الفجر يستعير للغبش واختلاط النور بالظلمة لوزة قطن مبددةٍ خالط بياضها الطين والتراب ، ثم يستعير فى صورة أخرى لصوت الأم صلابة خشب السنط وقوته ، وفى مقطع آخر من القصيدة نفسها :

يُقَرْفص فى دمى وطنٌ
نقشته الشطوط البعيدة بالسَّلْقِ ،
والشمس محمرَّة فى مياه الأصيلِ
القطيفةُ فى حَبَق الماءِ مسكونةٌ بالفَراش الملوَّنِ ،
سجّادةٌ من نجيل المجازاتِ ،
رائحةٌ من وضوء الجِباهِ السَّخيّة فوق حصير الجوامع
رائحة الخبز طالعة من مواقدنا العائلية .

فمعظم المفردات والصور والتراكيب مستمدة من عالم القرية ــ يقرفص ــ السَّلْق ــ نجيل المجازات ــ رائحة الخبز الطالعة من أفران القرية . . ويصل عالم القرية إلى أعلى مستويات التجلى فى قصيدة الوشم الرابع حين يتكىء الشاعر على ذاكرته مستعيدا طفولته ومستعيدا معها العديد من أحداث الحياة اليومية وتفاصيلها فى قريته .

شمسٌ تفتح الساحات أجراناً مكدَّسةً
وصيف يكنس الكيزانَ
شمسٌ للسّفاد ولاغْتلام الكائناتِ

ولحظةَ للموتِ والميلادِ تفتح فى تحاريق البراح ،
شقوقَ شهوتها المقيمة بين محراث الذكورة والمياهْ

فالمفردات والتراكيب مستمدة من عالم القرية (الأجران ــ الكيزان ــ المحاريث ــ تحاريق ــ البراح ــ السفاد) كما أن الصورة الكلّية التى يرسمها الشاعر للحصاد والتوق إلى الجماع وتكرار دورة الحمل والخصوبة هى صورة مقتلعة من تجربة الشاعر الحياتية ومعايشته فى القرية لمواسم الغرس والحصاد :

أرسم مجْرةً من الصلصالِ المحروقِ ،
وأسمّيها طاقيةَ الوبرْ
وأرسم خطوطَ الطول والعرض على وطن بمساحة الجسَدِ ،
وأسمّيها سراويل الدمّور وكوفيَّة الزغب وصديرية العُرس المؤجلِ ،
وأرسم دراهم الكحل والغبطة الفسفورية
فى زرائب الرياح والبوصِ وظل الشجرْ
وأرسم ابريقَ الجماعة وشاى الظهيرة وأقراطَ الخَرَز الملونةِ
وأكتب : هذه شجرةُ العائلةْ
وبركةُ الإقامة بين السماء والنهر .

لوحة أخرى تتجلى فيها القرية المصرية مفرداتُها ــ أحلامها الصغيرة وطقوسها الحياتية وتواضع تطلعاتها التى لا تتعدى امتلاك القوت وما يستر الجسد وبعض المباهج الصغيرة كامتلاك نسوتها لأقراط الخرز الملونة ودراهم الكحل التى توقظ العيون وتلونها بالبريق والقارىء سيلاحظ شيوع مفردات القرية فى النص (طاقية الوبر ــ كوفية ــ الدَّمور ــ دراهم . الكحل (والدرهم هنا وحدة وزنية) زرائب ــ البوص) وفى مقاطع القصيدة الأخرى ستقابله مفردات القرية وعالمها مثل : نخلة الوشم ــ شجر الطحين ــ أبسطة القمح ــ حصيرة الزروع ــ نحْدة القش ــ مِقْلاع ــ دريس ــ فطيرة ــ طمى ــ اللبن الرائب ــ زعبوط ــ طبليّة العائلة . . . كما تُحيلنا بعض الصور الشعرية إلى بعض عادات القرية وطقوسها :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا هو النهرُ ينسج أعشابه هودجاً
والعرائس يطلعن من خُضرة الماء
والشمس ترمى دنانيرها ــ أنت تحلمُ
مَحْرَمَة العُرس منقوشةٌ بيمام الدم المتوهج .

فالصورة هنا تحيلنا إلى طقس قروى معروف فى ليلة الزفاف .

وفى قصيدة الوشم الثانى يرسم الشاعر لوحة لطقس يتعلق بالحمل والولادة ودفع العقم والموت تمارسه عاقر القرية استدراراً للخصوبة :

عاقرُ القرية تعطى بيتكَ الخائفَ
سبعاً من كُرات الخبز ــ فى كل رغيفٍ طبقاتُ الأرض ــ
كى يمنحها قطعة ثوب وجديلةْ
يبدأ الحَمْلُ الطقوسىُّ المخيفْ
بعبير الجسد الظامىء إذ تدخل من طَوْق القميصْ
ساقطا فوق الزوايا والنتوءات إلى الأرض ،

فيلقاك فراغُ القدمينْ
سبعُ مرات وفى كل عبور
كُرةُ الأفق ارتمت بين يديكْ .

فالقرية تمارس حياتها وطقوسها فى النصوص الشعرية . ويهمنا أن نشير هنا إلى الجانبين الإيجابى والسلبى لهذا التجلّى ، فبالنسبة للجانب الأول تظل الخصوصية والتميز أهم عناصره . أما الجانب السلبى فى تقديرنا فيتعلق بكون القرية ليست كلَّ الواقع ، وعالمُها لا يتصف بالشيوع والشمول ، كما أنه يستدعى الكثير من المفردات والتراكيب اللغوية التى لا يسهل التعامل معها والتى تُضَيِّقُ أيضا على القصيدة فرصة الذيوع والانتشاروبخاصة أن الشاعر يتكىء أيضا على التراث العربى والصوفى الذى يمد القصائد بمفردات ومناخات تحتاج بالدرجة الأولى إلى قارىء خاص .

ويبقى فى النهاية أن نقول إن هذا الديوان يمثل إضافة هامة إلى إنجازات الشاعر الكبير الذى أثر ومازال يؤثر على حركة الحداثة فى الشعر العربى داخل مصر وخارجها .

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سؤال

عبد المنعم الأنصارى

أيْنَ محبوبى ؟ ألا يدرى أحَدْ ؟
قال : قد مرَّ وحيًا مِنْ أمَدْ
أومَا أبصرتَه ياصاحبى ؟
قلتُ : لا . قال : بعينيكَ رمَدْ !
كيف لا يبقى على الأرض لنا
لو أتى اللّيلُ سوى هذا الزَّبدَ !

* *

نظر العاشق فى مرآته
ورأى القلبُ مُناهُ فارتعد
وثوى والحلم فى قبضتهِ
وصحا والحلم فى الصبح بَدَد
ما تركتُ الشوق يغزو مهجتى
فى طريق الحب إلاَّ واستبدْ
ذكر الله كثيراً وسجدْ
ثم سلَّمنا ولم يمكث أحد
قلت ياشيخى ألا تأذن لى
بسؤال؟ قال : من جدَّ وَجَد
ولكَمْ قلتُ إذا النجم ابتعد
عن مدارات النُّهى السَّبع صعد
وهوى من بُرجِه محترقاً

بـعضَ أشـلاءٍ عـلى كـلّ بـلد
قلت : يـاشيخى : ألا نجمعـهُ ؟
قـال . لا يجـمـعـه قطّ أحَـدْ !
ولـقـد تـسـألـنى يـاولـدى
أيكـون النجم روحـاً أم حسـد ؟
حيث لا أدرى . . وقـد تسـألنى
ثـغْـرُ مَـنْ تهـواهُ نـارٌ أم بَـرَدْ
ولـقـد تخـلع نـعـليـك إذا
مـا أتى الـسيـل وواتـاكَ الجَـلَد
تـزرع الحُـبَّ ولا تـسـألُ مَـنْ
جـاء من بعدك يـوما . . فحصـد !

الإسكندرية : عبد المنعم الأنصارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يشتهي جرعة ماء ..!

فتحى سعيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلتُ :
ما تبغيهِ . .
ياشيخ الفصول الأربعه
ياأبَ الريح وجدَّ الزوبعه
ياأخَ الأمطارِ والغيماتِ . .
تمضى مسرعه
ملءَ كأسى المترعه
أيها الخالُ الذى ما أروعه
ما الذى أعددتَ لى ؟

أنت ياشيخ الفصول
وأنا بعدُ . . وحيدٌ ومَلولْ
وأنا فيهم نديم النُّدَماء
وخليل الأصدقاء
. . لك عندى ما تشاء
هكذا قال الشتاء
قال : أعددتُ قصيده
فى غدٍ تُنشر فى صدر جريده
كى يُفيق الشعراء . !

القاهرة : فتحى سعيد

مقامة المخرج المرتجى

محمد أبو دومه

أكلُّ الجهاتِ دفاترُ مِن ورقاتِ الصخُورِ . . ،
تذيعُ صريرَ الخُطا والتشكّي ، وتبكي على عابريها ،
تُضَمِّدُ أحلامَهمْ في السِّنِيِّ المهيضةِ بالمُزن ، تبسَمُ
في البارقاتِ الوريفةِ ، بالغضِّ مِن وَشْوشاتِ القرنْفُلِ . . ،
تَحنُو . . ، تُطمْئِنُ من شقّه الارتقابُ على شَفْرةِ الكظْمِ . . ،
تَجْمَعُ أبعاضَه ، جارةً جارةً مِن شُقُوقِ التوجُّسِ . . ،
تَنفُخُ من رُوحِها فيهِ . . تَزْهُو بِهِ آن يُفلتُ مِنْ جَذْبةِ
القَوْسِ . . ، مُسْتلماً غربةَ الريحِ . . ، يتبعهُ ذُعرُها . .
المرتجيهِ . . انعطافاً . . هبوطاً . . رسُوّاً . . علوّاً . . ، يُسَيِّجهُ . .
بالسَّكِينةِ بينَ صُراخِ الرَّحيلِ المُكابدِ . . ، حتى يَجيءَ . .
بَحَمْلٍ مِن الذِّكرياتِ الحكايا . . ، تُعِدُّ لهُ فَرْشَهُ مِن . .
زُهورِ الأهلَّةِ . . ، يَسْنِدُ رأسَ الكليلِ المُسافِرِ ، فوقَ . .
الذراعِ المشوقةِ . . ، يَنْفُث زَفْرَتَه ثم يروى لها . . . . . ،
ما تقولُ (له كُفَّ . .) غداً تُكمِلُ البوحَ . . لا ، . . بَلْ إذا صَنَّ . .
مُسْترجِعاً . . أو تَلْجلَج . . أو . . غازَلْتُهُ بناتُ النعاسِ . .
بلحظِ التثاؤبِ ، تَلثم مِفْرقَهُ . . ، تَسْتَزيدُ إلى أنْ تُزيحَ
أضالعَه ما اكْتَوى مِن لَواعِجَ . . ، يَصْفو . . ، يَخِفُّ ،
يَشِفُّ ، كأنْ لمْ يَعشْ أرقاً بالزمانِ العَليل . . ، يروحُ
بنومٍ . . بنومٍ رَهيفٍ . . ، يُفيقُ على صدْرِها الدوحةِ السرمديةِ ،
آه . . ، آهٍ ألا ليت كلَّ الجهاتِ دفاترُ . . لا تُنكر الكاتبين . . ،

لكُنّا لها حافظينَ كراماً . . ، وشبَّتْ على السَّطْرِ أحْرُفُنا . . شارةً للتلاصُقِ . . آهٍ ، أنا أخلصُ العارفينَ ـ وحقِّ الحيارى ـ ، أنا أطعنُ الطاعنينَ وأصغرُهُم فاسألوني . . ، خُذوا حِكْمتي وارجُموها . . ، أنا من جُنِنْتُ بعقلٍ . . أنا من عَقَلتُ لِجِدِّ الجنونِ . . ، قِفوا عندَ بابِ فِيوضي . . ، اكسَبوا نفحتي . . نفحةً من يقيني ، نُحولي . . صدىً لارتقائي . . مقاماتِ سِرِّي . . ، أصارِحُكُم أنَّ ما كلَّ مصرٍ كمصر . . تناثرتُ في أرضهِ المُسْتَبِدَّةِ ، قلباً ترقرق في خَفْقَةِ الحُزنِ ، والوجلِ المُستَطيرِ . . . . ، أبتلتهُ الطفولةُ بالعشقِ . . ، كان يَتيماً فما طبَّبوه . . . ، تفشىَّ بهِ جِنُّ داءِ هواه . . ، نزيفاً رحيبَ التلذذ . . . ، كان فقيراً . . حَيِيَّ التناجُزِ . . ، لامتْهُ شهقةُ عينِ الحبيبةِ . . ، ـ تلك التي تشتهي أن تَجِفَّ دماءُ المحبِّينَ تحتَ سنَا لَحظِها دونَ وصلٍ لتبقى ـ . . ، فحوصِرَ بين ابتلاءٍ وزجرٍ . . ، تصبَّر حتى زمان الكهولةِ . . ، فارَقَها للبلادِ اللَّظى ، . . للبلادِ التجمُّدِ . . ، كلَّ مساءٍ إذا راودته الوسَادَةُ عن نَفْسها ذابَ وجداً . . ، فظنَّ بأن الرجوعَ شفاءُ . . ، فَعادَ !! . . إذا المِصرُ . . مصرُ إذا المصرُ . . لا مصرُ . . ماتَ ومازال يَمْشي . . وكلُّ السوائمِ تمشي ، عجبتُ لناسٍ تجرجرُ أكفانها في الطريقِ المعبَّدِ . . تحملُ قبرَ أبيها . . تعلقُ أعينها بارتخاء ، لكي لا ترى ما اشتهت غيره في قوامِ الحبيبةِ . . آه ، أنا أصغرُ الطاعنينَ . . سَأَلْتم أجبتُ . . اكسبوا نفحةً من يقيني . . ، وموتوا . . ليأتي سواكم يُصرُّ على الموتِ حتى إذا ما رأته الحتوف تَفِرّ . . وهذا هو المخرج المرتجى والسلام على من رأى بالرجوع بقاءً رجَعْ .

القاهرة : محمد أبو دومه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غصون الحب مبتلة بقوس قزح

عبد الحميد محمود

شفاهُ الرمل مشقوقهْ
فصُبىّ حبّك الرقراق فوق تلهُّف الظمأى
على دَرَجٍ تلاقَينا
وكان البوحُ معراجاً إلى الفرحهْ
تشابكْنا
ومرَّ النسغُ بين شفاه خضرتنا
فأوْرَقنا

... ...

يقول الناسُ ...
.. لحنُكَ يسبق الأوتار لا يدرى
بما تخفيه فى قيثارها الرحلة
يقول الأهلُ ...
« نايُكَ واجَه الدنيا
تعرَّت حوله الأشياء ساحرةً
فعانق لحنُهُ قُلّهْ
يقول الفجرُ ...
... حين رأى غصون الحب مبتلّهْ
بقوس قزحْ
نداء الأمس جمّعهم
فخلّوا بين أرواحٍ على الأشجار مُبتهلهْ
وبين عناق قوس قزحْ

. . . . . .

صعدنا نحو تاريخ على الأيام محفورٍ
وكان « بُراقَنا » الحبُّ
تمهَّلْ لحظة حتى تمرَّ سحابة شُحِنَتْ أسىً ..
واغرورقت بقباب « قرطبةٍ »
فمدَّ لها حنين دمائه القلبُ
وصحْنا يا «براق» الحبِّ قفْ
لقد كان « الأُرَاسُ » لنا جداراً للسيوف وسقفْ
فَمَنْ أنساه ذكرانا
وأنسانا
جراح الصخر فى الصحراء مفتوحهْ
وأشلاء الحنين المرِّ ..
.. فوق الجرح مسفوحهْ
ومازلنا نصوّبُ همَّنا المسمومَ ..
فى أشلاء دنيانا

. . . . . .

لوى عُنُقا وتمتم غاضباً ونأى
فتْفَجؤُنا
على عين المدى شمس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجمَّع صهدُها حجراً
فشقَّ توهُّج الصحراء بيت عامر بالناس والحبّ

فدرنا في مدار البيت نبتهـــلُ ولهفةُ دمعنا للنور تشتعـــلُ
ومن نَفَسٍ على قلقٍ إلى قلب عـلى ألمٍ تفتَّح بيننـا الأمـلُ

وحين انفضَّ موعدنا ودار الأمرُ دورته
مدَدْت يدى
وجدتُكِ يا عبير الروح تنسلخينَ من دمها
أحاول وقف هذا النزف منفعلا
فلا يقفُ
وارتجفُ
وأنظر لا أرى أحداً
أنادى الموت أن يأتى
فلا يأتى
ولا أصحو
ولا أغفو
. . . . . .
لوى عُنُقاً وتمتم . غاضباً ومضى
وألقانى
وجدتُ الأرض تضطربُ

جراحٍ تنزف الأحلام سوداءً وتشتعلُ
وجدتُ الخيمة العذراء تنتحبُ
بصوتٍ دامع مبحوحْ
على تاريخها المذبوح

أنادى يا « براق » الحب لا تمضِ
أنادى يا « براق » الحبّ
أنادى يا
أنادى . . .
فهل يوما نعود معاً لرحلة عمرنا الأولى
إلى الأغصان مبتلَّهْ
بقوس قزحْ
وشوق « الناى » والفُلّهْ
ليوم فرحْ
فهل يوما نعود معاً للحظة حبنا الأولى ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد قصيرة

عزت الطيرى

(١)

ينامونَ فى آخر الليلِ ،
يلتحفون بأحلامِهمْ
وفى الفجرِ يستيقظونَ
على دقةِ الجرَسِ الداخلىِّ
بأعماقِهمْ

(٢)

زارنى فى المنامْ
استدرت . . استدار
انكفأت . . انكفأ
فاستطعت القيام
ولكنه ظل فى الأرضِ
يرفع كفيه
وَهْوَ يحاول أنْ . .
واختفى فى الظلامْ

(٣)

(فتِحَ البابُ)
وجاء صريرُ الريحِ يسائلنى
ـ هل تَذْكُر أحبابك ؟
ـ أذكرهم
ـ هل يذكركَ الأحباب ؟
ـ . . . . .
(قُفِل البابْ) !

(٤)

خمس بناتٍ أحببت
واحدة شقراء
وواحدة سمراء
وواحدة بيضاء
وواحدة حوراء
وواحدة هيفاء
خمس بناتٍ أحببتْ
أحببتكِ أنتْ
ياخمس بناتٍ أحببتْ

(٥)

فى ٥٣/٧/١
اشتاقت تلك الروح إلى الدورانْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صرخت أمى
لكنَّ القابلة المجنونةَ ضحكتْ :
. . . ولدٌ . . . . .
قال الجد سيغدو شيخا
ليعلّم أهل القرية أحكام القرآنْ
قال الوالدُ :
سيصير طبيباً
يشفى أوجاعَ القلبِ المثخنِ
بالطعناتِ وبالأحزانْ
لكنَّ الروح « اهتزتْ . . . وربتْ »
قالت سيكون الشاعر والإنسانْ
فى ٨٦/٧/١
انفض الجمعُ . . .
لكنّ الشاعَر
مازالَ يحاول دفع الروحِ
إلى الدورانْ

(٦)
الحبيبة عادت إلى حيِّها . .
ربما . . عادها الشوق نحو الطفولةِ ،
حيناً ، فعادت لتلمس أسبابها !
ربما قابَلَتها الصديقاتُ
فى الشارع الدائرىِّ ،
فجاءت تعانق أترابها . .
ربما . . .
ربما . . .
ولكن عند التقاء العيونِ ، ارتبكنا
وعادت تحث الخُطا . . .
وتصب السبابَ
على طفلها !

(٧)
دعونى أُنيمُ عصافير قلبى
وأُطفئ كل قناديل روحى
وأدفنها فى جحيم الشتاءْ
وأشعلها ــ بعدها ــ من جديد
دعونى أبارك هذا الوعيد
دعونى أشاكس هذا الفضاءْ
وأمضى كطيرٍ
شَريدٍ
نحيلْ
وأفتح نافذة للغناءْ
دعونى أقاسى المخاض الجميلْ
دعونى
دعونى
أُتمّ القصيدة !

(٨)
فى هذى الورقه
أَرسم بيتاً ريفياً
وعيالاً تلعب
وبناتٍ يتوارَيْن كسوفا
ومعارك وهمية
وخصاماً عربيا وسيوفا
فى هذى الورقه
أكتب أشعاراً . .
أرصد كل ديونى
أحسبها بالقرشِ وبالمليم
وأُمزقها
مِزَقاً
مزَقاً . . .
. . . ألقيها للريح
أتناولُ
أوراقاً أخرى
وأعاود مأساتى !

نجح حمادى : عزت الطيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و.. فى الزمن المرتجى.. تطلعين

عبد الستار سليم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يطالعنى وجهك المجدلىّ ـ على
غفلة ـ فى الطريق . . فأبهت
وينقسم العمر قسمين ، يهرب منّى
الكلام شرودا بكل اتجاه
فمن يكسر الصمت فى داخلى ؟
تصاب الأحاسيس ـ كل الأحاسيس ـ بالخَدَر
اللولبىّ.. فهل لهت الجنُّ بى . . لحظاتِ
انثيالكِ عبر الشرايين . . أسأل . . ؟
ويُلجمنى فيك سرٌ . . فيخرس فى صدرىَ
البوْحُ ، يُثْقل فكّى ، يزداد فىّ انبعاث
الحصار
أجرّ ـ بكل قواى ـ انبهارى
ألمّ شظايا انشطارى
وأتبع خطوك

وأنفض رأسىَ ـ مستجمعا لصوابىَ ـ خوف
اصطدامى بمن يعبرون
وأتبع خطوك ـ وسط الزحام ـ لكيلا
يُغيَّب وجهك عنى
فإنّ عيونك ـ يا شحنة النظرات التى
كهربَتْ لحظاتِ التقاءِ عيونى بوجهك ـ
تأخذنى للنجوم ، وتمنحنى السَّفَر المستجيل ،
وتحتضن الطفل فىّ . .
تهدهد زورق وجهى بصفحة لُجّتِها السرمدية
فتهتز بين ضلوعى المروج النديّة
وأتبع خطوك
فأنت الخيال القصىّ
وأنت الزمان النبىّ
فهل تضعين بداخل رَحْلى السقاية

ساوى إليك
وأغفر ذنب الزمان/الشكاية
عيونك تحرقنى بالكلام
فيفتتن القلب فيك . . وتفتن فيك
« حروف البداية »
ملامحك المستدِقّة
ولون عيونك

وسحر ابتسامتك المستبد
مذاق التفاتتك المخملية

أكلّ النساء الجميلات ذُوّبْن
فيك . . أم اىَ عُدت ـ وفى لمحة البرق ـ

ذاك الصبى الذى كان يبحث عن
علّة لا نبلاج الفرح ؟!

نجع حمادى : عبد الستار سليم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انطلاق نهر النار

فوزى خضر

قطّعى الآنَ من جسدى ما تشائينَ
كلُّ الثمار مجعَّدةُ الجلدِ ،
تُقصف أعناقُها فى الرياح العفيّةِ . .
والموتُ آتٍ

تحسَّسْتُ قلبىَ . .
نبّانى أننى لم أزلْ
قطّعى . . إنه زمنُ الصمتِ كبّلنى
ما الذى سوف ينطقُ غصنٌ به
ندمتْ زهرةٌ أنها فُتِّحَتْ فوقه ؟

تتوالى ليالىَّ موجَ طيورٍ مذبَّحةٍ ، عابرٌ فىَّ نهرٌ من النار ، منبعُه القلبُ ، ليس له من مصبٍّ ، يثقّب ذاكرتى ، تخرج الآن منها نساءٌ بدون صدورٍ . . رجالٌ بدون رؤوسٍ ، بلادٌ بدون بيوتٍ ، أدقُّ الجدارَ بجمجمتى ، تتصدّع ، تخرج منها القطاراتُ

والمدنُ المشتهاةُ . . وأغنيةٌ لسواحلَ يصطادها الموجُ ، ليلةُ عشقٍ شتائيةٍ تتقافز ، بذلةُ عرس بدون عَروس . . أسدُّ بكفّىَّ شقاً بجمجمتى ؛ فيذيبهما صهدُ نارِ احتراقِ الليالى الطوال . .

تحسّسْتُ قلبى . . نبّانى أننى لم أزلْ .

قطّعى . . قد أتانا الزمانُ العمىْ
قطّعى . . لم يزل رمقٌ يتراقص فىْ

قطّعى . . كنتُ ـ قبلاً ـ نطوقاً . . وكنتُ الذى تعشقينه
كنتُ عنفَ انفجارِ الرعودِ إذا ما غضبتُ
وكنتُ إذا ما حننتُ : ارتطامَ المياهِ ببطنِ السفينة

وإذا ما عشقتُ :
فعيدُ الحصادِ . .
زفافُ العصافير . .
تصفيقُ فوزٍ . .
دعاءُ الرضيع . .
تراتيلُ . .
رقصُ المَطَرْ .

قطّعى . .
كلُّ حرفٍ تعلمتُه : خاننى
وشفاهى : حجَرْ
هاك حنجرتى فى يديك مقطّعةً . .
قطّعى . . قطّعى . .
ما الذى سوف ينطقُ غصنٌ به
ندمتْ زهرةٌ أنها فُتّحت فوقه !
. . . . . .
ما تحسستُ قلبىَ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنتُ على حافة البئر وحدىَ . . أهوِى ، تخاصمَ فىَّ الدجى والشروقُ ، تقاذفنى الصمتُ والعشقُ ، ترجمنى الأغنياتُ القديمةُ . . ترجمنى بالطبولِ . . بإيقاعها ، ، تتشاجرُ فى أذنَّ الدفوفُ ، تَهَدَّلَ يومى ، تُقاتلنى فيه مطرقةٌ .
ما تحسستُ قلبى . . منفرداً ، قدماىَ تشاجرتا ، قاتلتنى عروقىَ ، سَوَّرَنى شجنى . .

ما تحسستُ قلبىَ . . تصعدُ أشجارُ نارٍ على أضلعى ، تتسلّقها . . تطرحُ الجَمَر . . ترجُمنى ، تركضُ الشمسُ خلفىَ ، تقذفنى بالشرارِ (ألوِّنها ببحارٍ من العشق) يمسك بى من خناقى لهيبٌ يرجرجنى ، تترجرجُ فى السنون التى هادنتنى ، أُحَوِّطُ بالساعدين عليها ؛ فأفقدها . .
ما تحسستُ قلبىَ . . كانت مسافاتُ عشقىَ عاريةً ، قَبَضَ الأخطبوطُ عليها وخلّفها هيكلاً من خُطى قد كستْه الطحالبُ . . ، هاجرتُ ، خلّفتُ كلَّ الجهاتِ العَبِيَّةَ مبتدعاً جهةً . . .

ما تحسست قلبى . . كنتُ أعاندُ كلَّ الحروفِ القديمةِ . . معتصراً قلبىَ ـ المكتوِى ـ أحرفاً . .

ما تحسستُه . .
كنتُ مبتدئاً منه ، أعصرهُ قطرةً للثمالةِ ،
تشربُه كلماتُ القصيدة .

القاهرة : فوزى خضر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرثية الشاعر القتيل

علي منصور

كَانَ يلعبُ تَحْتَ المطرْ
كان يدخلُ فى
الحُلم ،
يُوقِظُ عصفورةً تنقُرُ الغيْمَ ، تَفتحُ أفقاً
من الصَّحْوِ للرقص
والزَّقْزَقَهْ
كان يَخرجُ مِنْ بحر شِعْرى
ويضحكُ
للشاطىء المسْتَكين ، يُقَهْقِهُ ،
يبدأُ طقْسَ التفتح ، يجمعُ
فى سلة الفجْر فاكِهَة الشقْشَقهْ .
كان يسبق وقتَ الطلوعِ
بوقت . .
ويقرأ فاتحةَ الخصبِ ، يَقْرأُ ما يَتَيَسَّر
مِنْ آيةِ الشَّرْنَقهْ .
خُصلةُ الضوءِ يقطفُها وَرْدةً ،
وردةً ،
يَسْكُبُ اللّحْنَ فيها ،
ويُشْعِلُ أفئدةَ الواقفين على حافةِ البوْتَقَهْ
باقةُ البرقِ يغْرسُها
ويغنّى
فينْخرطُ الواقفون على شاطىء الأسْئِلهْ
خطوةً ،
خُطوةً ،
عَبْرَ دِهْليزِ شوقٍ إلى سُنْبُلهْ
هاهُنا خطوةٌ ،
هَاهُنا مَقْتَلَهْ
فَمَن الآنَ يدْخُلُ أفئدةَ الشّجرِ المكْتَئِبْ !
يبذرُ الكَلِمَ الملتَهبْ !
ومَنِ الآن يعرجُ ــ مُبتسماً ــ للغُصُونِ الوحيدة ،
يمسحُ دمعتَها ،
ويُوزِّعُ قُبلتَهُ قطرةً من ندى ،
وَرْدةً من غضبْ !
آهِ ،
« تبَّتْ يدا أبى لهبٍ وتَبْ » .

الكويت : على منصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النورس

حورية البدرى

انساب الطائر فوق الماء رقيقاً
عذباً بين الموج المتراقص
يمضى أسراباً جَذْلى
تتحلق ثم تطير وتعلو ثم تعودْ
أحببتكْ
أحببت هواك وصحبةَ جوقاتك فوق الموجات الحانيةِ الحرّة
. . . . . .
أحببتك
من أجل الريشات البيضاء وضحكتك الحلوة فوق الموجاتْ
أحببتك عذباً ورقيقاً
. . وبرغم حكايات تُرْوَى عن قسوتك المرّةْ
عمّا تخفى الريشات البيضاء
من عنف أو قسوة
لكنى . .
وبرغم مخالبك الجارحة الحمراء
وبرغم المنقار الحادّ يمزق لحْمَ الأسماك
أحبَبْتك
. . . . . .
أحببت الريشات البيضاءَ
وروعة جوقاتك بين الموجات الحانيةِ
وبسمة كل الدنيا . . حين أراك . .

القاهرة : حورية البدرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يفعل مَولاى الليل

محمد عليم

مولاى صرتُ لكْ
غلَّقتُ عينيَّ العبوستين ،
أخذتُ حفنةً من طينكَ العَطِرْ ،
رتقتُ قلبىَ المثقوبْ ،
سقطتُ ساجداً ،
جبينى العريضُ شتَّته تقرُّباً
وتحتَ ركبتىَّ ذنبىَ الكبير !

مولاى ما أشد رهبتَكْ !
ضميرىَ الذي يغيب دونَ أنْ يغيبْ ،
يشكُنى
يُفنِّدُ الفروضَ والطقوس والطقوس النافلهْ
ويُشهرُ الترهيب إنْ أنا استرحتُ
لحظةً
مولاىَ ما قصدتُ بابَكَ العتيقَ
قبل البارحةْ ،
وإذ دلفتُ ما أزالُ مثقلا ،
وإذ حططتُ حملىَ الثقيلَ ، فُتِّحتْ مسالكُ المسيرِ
لا شتهائك ،

ولستُ طامعا ،
أحتاجُ كِسْرةً . .
وتَمْرةً . .
وبَلَّ ريقْ ،
وشمعةً توشوشُ الطريقْ
أحتاجُ أن تباركَ الجهاتِ ــ إذْ تقودُنى ــ
لموسم الرياح والخطرْ ،

وفقدةِ الصَّديق .
أحتاج يا مولاىَ أن تدلَّنى علىَّ

إنْ أضعتنى ،
تردَّ لى ذَواكرى ،
وتنسبَ النقاطَ للحروفِ ، والحروفَ
للحروفْ
تبثَّنى قصيدةً وريف ،
وتسقط الخريفَ من مواسمى ،
فقدْ جَفَفتُ مثلَهُ ، تقلَّصتْ دَعَائِمِىْ
ولم يعدْ بحوزتى مشقةُ الوقوف
الريح صَرٌّ . .
والحدْقتانِ كلَّتا الأمامَ والأمامُ مجهدٌ
كخطوىَ العزوفْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مولاىَ بى عوالم كبعض عالمكْ ،
شفيفةٌ كصوتِ منْ أحبُّها ،
عصيةٌ كهبَّةِ الفراقِ إثرضَمَّةٍ حنونْ
فسيحةٌ وضيقةْ .

عوالمى مولاى صَكُّ الانطلاقِ فى عوالمك ،
لغير ما اتجاهْ ،
وربما لغير ما وصولْ

لا ضيرِ فالوصول هدأةٌ أخافُهاَ ،
وشَمْلَةُ انطواء ،
ورحلةٌ لذاتنا المعتقةْ
رجوعُ صِفْرِ اليدِّ يا مولاى ؛
وهزأةٌ تذلنا .

مولاى أيُها الحبيسُ فىَّ . .
فُكّنى !

القاهرة : محمـد علـيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعتدال عثمان

قصة

موال شوق

شوق . . يا شوق

حين تطلع شوق من الدار تصحو الدنيا ، تنضو عنها رداء الليل . تخرج وعلى بدنها اللين جلبابها المنسوج بألوان الفجر والزرع المندى بأنفاس الكون . تحبك القمطة السماوية فتبرق أطرافها بنجوم متوارية خجلا من صبح حسنها النوار : وتفتح طيور القبة العالية غناويها من أجل شوق .

أنت يا شوق تعرفين ولا تعرفين . تواقيع خطوك اللنعم يقول الأرض تذوب تحت أقدامك . وطرفك الساهى سيوف مغمدة لو استلت من مكنونها لحزت رقاب الخلق . لكنك لا تريدين يا شوق ، أو أنك تريدين ولا تفعلين .

ترضيك أحضان الخالات اللاتى ما هن بخالاتك . فى دفء كل منهن نفحة من أمك التى واراها التراب منذ ما لا تحسبين من سنين . ولماذا تحسبين وأنت نوارة البلدة تتفتحين فى نئى العيون ؟

ـ شوق يا شوق

ـ مين بينادى ؟

ـ العواف يا شوق

ـ يعافيك يا خاله

ـ ابقى حوّدى حدانا النهارده يـا شوق . . . تـاكليلك لقمه معانا ومع العيال

ـ الخير كتير فى الدار يا خاله

ـ عارفه يا شوق . . أهو يا بنتى تبقى فى وسطينا

ـ حاضر يا خاله .

الكل عم لك أو خال ، أو أخ لم تلده أمك . وحين تحلين بدار أحدهم تقابلين بالترحاب ، الغالية ابنة الغالى صاحب الأفضال . فى عنق كل منهم دين لأبيك يرده لابنة الراحل الكريم بالود الصافى وبأوزة فى العيد الصغير ، ذكر بط ، أو ضحن كعك ، أو بوقين من اللّحم الملبس فى العيد الكبير . هذا نصيب شوق .

دارك عامرة بالخير . وزلعة الجبن القريش المملح أبدا لا تفرغ . والعيش المرحرح يأتيك من حيث لا تعلمين .

عامرة هىَ الدار بعطايا قيراطين الأرض التى تفلحين بيديك هاتين العفيتين الرخصتين . تجدين على الدوام ، بغير طلب منك ، جارالك أو رفيق صبا باكر ، يهرع إلى معاونتك ، فى وقت عزيق الأرض وأيام البذار ، وموسم الجنى يأتى بعد طول انتظار .

تلمحين إغضاءهُ أو تفزر وجهه بالأحمر القانى حين تقتربين . وقد يروق لك منظره ، وأنت مشفقة ، كلما رأيت عروق رقبته نافرة ، مكتظة بدمائها ، ورجفة ساعده إذا ما مد لك يدا بكيس تقاوى أو حمل برسيم لكن أبدا لا تلمسك اليد . وإذا ما لمستك عن غير قصد يسارع فيقول :

ـ عنك يا شوق . . روحى انتِ وأنا بدالك

تقولين وأنت بين البغدده والخصام :

ـ ما اشتغلشى ليه ؟ أنا زيى زيك تمام . . وزى بقية البنات !

ـ انتِ حاجة تانية يا شوق . . انتِ هانم يا شوق . . زى هوانم البندر . . انتِ مش عارفة غلاوتك أد ايه يا شوق !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فينبلج سنا فمك عن بسمة راضية

راضية أنت بفراخك ، تزدحم حولك فى العصارى صاخبة فى انتظار التقاط الحب من راحتيك . تعرفينها فرخة فرخة وهى تبيت على عهدها لك فتمنحك كل صباح نعمها التى لا تنقطع ، ولا تخلف يوما ميعادها .

وأنت تحتفظين ببعض النعمة لحاجاتك القليلة ، أقراص مضيئة بالشمس فى المنتصف ، تطش فى السمن البلدى المحمى الوفير ، تطلبها نفسك من حين إلى حين . وبما تبقى من نعمة مكنونة فى قشرتها الهشة تقايضين على تربيعة بأوية ، مقطع قماش قطن أو شنتيان ، أو زجاجة مسك صغيرة ، تأتى بها أم نرجس الدلالة فى صرة هائلة ، وكأنها تحمل العالم فوق رأسها .

تفتح الصرة فترين العجب وكأنك أمام صندوق الدنيا . التلى المقصب ، المفضض والمذهب ، والأطلس الزاهى بلون الزبرجد ، مطوى رقائق فوق بعضها ، إذا نفخت فيها تطير . أثواب الحرير الهندى والكشمير والكريشة ، توب واحد من كل نوع . المراود أفنت جبال الكحل وعبأتها فى مكاحل على أصناف . البرق والترتر فى حقاق صغيرة محكمة . وزجاجات المسك والعنبر لوحدها ، مرصوصة فى دستتين كاملتين . تفاصلك أم نرجس طوال النهار . تمصمص شفتيها تارة ، وتارة تلملم أشياءها وكأنها عازمة على الرحيل ، ثم تقنع فى نهاية المطاف بما تعطين ، إكراما لعيون الغالية ابنة الغالى .

وأنت تتبخترين بين البنات بجلبابك القطنى الجديد ، تزوقه الست فلة الخياطة بأفانين الخرز المنمنم وشرائط الساتان الأبهة . تمنحينها ديكا ، تنتزعينه من بين أخواته . يتوائب أمامك وبين يديك ، وما يلبث أن يستسلم لقبضتك الحانية ويهدأ بعد عراكه القصير . تمسدين صدره وعرفه النافر والدمعة تكاد تفر من عينيك الكحيلتين بالكحل الربانى . تزعق الفراخ لحظة مذعورة لغياب وليفها ، ثم تنسى فى الحال ، وتعاود النبش فى الأرض المرشوشة لعلها تعثر على حبة قمح أو فتات خبز سقط منك سهوا وأنت التى لا تفوتها نأمة .

نظيفة الدار والبدن والسريرة ، مصقولة على الدوام بقطعة الصابون النابلسى . تجلوك الرغاوى الفائرة كل عصر ، ويتخلل زيت الزيتون مسام جلدك المتفتحة قبل أن ينساب عليها الماء الزلال ، ناعما رفيقا . وتجففك المنشفة ذات الوبرة الطرية تألف أعطافك من طول ما هدهدتها .

لا تنسين قطعة الصابون فى الكن المسقوف حيث تستحمين ، وإنما تأخذينها معك إلى المطرح الوحيد فتضعينها فى طبق نحاسى قديم ، ما تزال قشرة قصدير عهده اللامع كاسية للخارج والداخل والأطراف ، ما عدا القاع . تضعين مربع شاش على الموضع الذى ناله الجنزار وفوقه الصابونة على رف خشبى الى جوار أدوات زينتك ، مشط بحجم الكف ، أسنانه ضيقة ، وزجاجة ريحة صغيرة .

وفى أماسى الصيف تجلسين بجانب الطاقة التى فى حوش الدار . فى ناحية قريبة تقفيصة الفراخ الهاجعة تؤنسك ، وفى الناحية الأخرى ، تحت الطاقة ، دكة عليها حصيرة ملساء تتربعين فوقها فتنسدل رخية من تحتك . والجميزة العتيقة لصق الطاقة ، فروعها دانية حانية ، حتى إنك لو شئت ومددت لها يدا لأطعمتك من ثمار ساقها .

تنفذ إليك ريح التمر حنه وزهر البرتقال وصوت المغنواتى على البعد ، يأتى من الوسعاية وسط البلد . ترين بعين الخيال الرجال وقد تربعوا على الأرض . الكتف فى الكتف والكفوف تضبط الإيقاع ، أو تنشغل فى إحكام السجائر اللف . يضع واحد منهم ورقة البفرة على راحته وفيها من الدخان قدر معلوم . ومن حق الصفيح يستخرج فصا ضئيلا من الكيف بحجم الحمصة . وبين السبابة والإبهام يلف الورقة على نفسها بحرص ضنين ، وبطرف اللسان يلصقها ويقلوظ نهايتها حتى لا تسقط منها ذرة . يقدح شرارة اللهب فتومض الدنيا لحظة وتخبو ويصّاعد عبق الدخان .

أدوار الشاى الغامق تتوالى كل حين . تأتى من دوار العمدة فى هذه الأيام المفترجة ، أيام مولد سيدى غريب . والحناجر بين الآه وقول كمان . « صلى على النبى » طويلة ممطوطة فى طرفها رنين ، و« زيد النبى صلا » ، عالية مجلجلة ، « وحياة سيدك غريب لانت قايل كمان موال » .

أنا يا ليل غريب الدار فى البلاد جوال
والأرض مهرة ولكل مهرة لابد من خيال
وأنا يا ليل لا عندى دهب ولا مال
أنا ياليل بقول موال .

رأسك يا شوق يدور مع النسيم المعطر بنداء الصوت . تسندين رأسك على الجدار الطينى الأملس وتتوهين مع الفكر . من أى أرض أتى ذلك المغنواتى وإلى أى أرض يعود ؟ وما بال التمر حنة تستجمع روائحها المخزونة فى مواسمها الماضية وتنفثها دفعة واحدة فتخضب الهواء ؟ وحتى زهر البرتقال يطارد عبيره كى يبثه حنين الأرض والسماء ! والكروان من علّمه النغم فأخذ يصدح الليل بطوله ؟ ولماذا لم يحضر المغنواتى من قبل وجاء مولد هذا العام ؟ وكيف تنامين يا شوق وقد سرق منك الصوت راحة البال ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ها أنت ياشوق ساهرة فى فرشتك تتقلبين على الحصيرة وبساط الريح القطنى من فوقها يطير بك . صوت الكروان فى أذنيك ورأسك مشعشع بالنغم . أسراب نمل طائر تحط على بدنك وتزحف فى ثنايا الحنايا . تؤرقك لذعاتها غير المرئية وتستعذبين اللدغ الرفيق .

وفى غبشة الصبح الباكر تسرعين إلى ذلك الكن المسقوف فى طرف الدار ، وعلى غير عادة لك تصبين على جسمك صفيحة ماء كاملة ، فيشهق فى حلقك الهواء وأنت تقطرين بالعافية وتتأهبين ليوم جديد .

تبحثين فى المطرح الفواح بسهد الليل عن المرآة المشطوفة المدسوسة بين كومة الملابس فى الصندوق الخشبى الكبير ، صندوق عرس أمك الذى ما زال فى رونق زهوته الأولى رغما عن السنين . ما زالت ظهور المسامير النحاسية المقببة تتقاطع على غطائه بأشكال نجوم ودوائر لماعة . تحبين ملمسها الناعم الصقيل كلما مرت يدك عليها ، وكلما عنّ لك تحسس ملاسة قماش القطيفة الغالية المدخرة ليوم الوعد . واليوم أخذك حنين إلى المرآة القديمة . تستطلعين فيها حلاوة وجهك فتودود لك ، أنت يا شوق ست الحسن والجمال . يداك تسبسبان الليل المنسدل على ظهرك يطول حتى الكعاب ، تلملمينه فى ضفيرتين معقوصتين على تاج رأسك العالى .

أمامك اليوم كله يا شوق ، زرعة الغيط طالت وطلعت معها حشائش شيطانية تزاحم الجذور فى الأرض الطيبة . اليوم تنتزعين النبت الشيطانى . ما بالك يا شوق تتزينين وكأنك ذاهبة إلى عرس ؟ تختارين جلباب العيد تحت ردائك الأسود الضافى . القمطة عايقة بالبرق والترتر والخرز الذهبى الملضوم فى عناقيد يضوى من وراء نسيج الطرحة السمراء . تشف هى وتشف ، فى نور هذا الصبح ، حتى تكاد تكون هواءً يكشف ويبين عن شموس دوارة ثابتة تشع حول تاج الضفائر .

ما بالك يا شوق تفركين فرط الرمان المتوهج فى وجنتيك فيزداد حمار الخدود ، تعضين على مبسم العقيق فى شفتيك فيكاد يتفجر منها شربات الورد ؟ وفى طريقك إلى الغيط تتبخترين وكأنك فى هودج أو تختروان فتتمايل معك الرؤوس !

ها هو المغنواتى يجلس على قهوة الحاج زيدان وكوب الشاى بالحليب فى يده ، لا يصل إلى فمه ولا يعرف له موضعا على المنضدة الصغيرة الحائرة أمامه . قوائمها الأربعة الحديدية الرفيعة لا تجد لها مستقرا على أرض أخذت تنفلت من تحتها . تتدحرج الشمس على سطحها النحاسى اللامع فترتد أشعة التبر متقدة موشاة باللهيب . وهو كمن به مس ، الوهج الخاطف فى عينيه ، تضيق منهما الأحداق ، ويتقطر الضياء النارى فى بؤبؤ العين فترتعش أوتار الجسم وتخفق ربابة الفؤاد ، وتضطرم آهة فى حبة القلب تحبسها الشفاه .

وأنت يا شوق تضحكين فى عبك ولا تظهرين . نشوة الليل تعاودك . تودين لو تتوقفين ، تسألين عن الأرض البعيدة ، عن الحكاوى ، عن المواويل ، عن الوعد والمكتوب على الجبين ، لكنك تمضين فى حال سبيلك والفرح يزغرد فى صدرك .

وبعزم عشرة رجال تقتلعين النبت الشيطانى بيديك الرخصتين . تكومينه على حد الغيط . لا تكلين وما بك من جوع أو عطش . الهواء يشبعك وعيدان السيسبان تتأود بين أحضانك وتتفتق لك أكمام زهر ، رحيقها يرويك .

تنوين العودة قبل الغروب . تتلهفين الوصول فتحملك سحابات عتر صيفية خفيفة إلى ليل آت ينداح فيه النغم وكأنه ما ترنم إلا لك وحدك .

ها هى الجميزة أخيرا تقف فى موضعها على الباب حارسة . تتلهف مثلك ساعة الفراغ إلى جوار الطاقة بعد أن تنفض عنها أحمال النهار . تنتظر صابرة رحيل غربان السوء والحداوى الغادرة الرابضة فوقها ، تتحين غفلة الانقضاض على فرخ صغير أو عصفور تحمله مخالبها الحامية ، كى تفر به مخترقة سماء الدار .

ما عاد بالك خاليا يا شوق ، مثل الجميزة التى يطول انتظارها كل مساء لطيور الألفة تبيت فى أحضانها وادعة . لكن سحابة العتر ما تزال معك ، تصاحبك حتى الباب ، تلفك من فوقك ومن تحتك ومن حواليك . طيب شذاها منك وفى منافسك . وأنت منها خفيفة ، لا تحسين لأقدامك وقعا ولا لجسمك ثقلا ، بل إنك تطيرين إلى ما لا رأت عين ، ولا سمعت أذن ، ولا خطر لإنس أو جان . تطيرين إلى السماء السابعة فتنفتح الطاقة وينطلق الغناء الحبيس .

التمر طاب يا عين وهوَّ فى العالى
طلب القطاف يا عين وهوّ فى العالى
يا مين يقول للجميل النخل ده عالى
وأنا جملى يا عين حداه جرح تحت الحمل مدّارى
لا الجمل بيقول آه ولا الجمال بيه دارى .

ويطول السهر ويطول والحناجر تقدح الآه . تباريح ونار خفية تزمزم تحت عباءة الليل الحالك فينسلّ الظلام خيطا فخيطا والجمر لا يفنى ولا السواد البهيم .

شوق . . يا شوق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيكون النداء فى حلم أم فى علم يا شوق ؟

ـ شـوق . . يا شـوق !
ـ مين بينادى ؟
ـ افتحى يا شوق
ـ آبا العمده ؟ . . يصبحك بالخير يابا العمده !
ـ على فين العزم النهارده يا شوق ؟
ـ عالغيط يابا العمده
ـ لا ياشوق ما فيش شغل بعد اليوم
ـ خير يابا العمده . . الله مّ اجعله خير
ـ كل خير يا شوق . . . أنا ليه معاكى كلام
ـ اتفضل يابا العمده . . . الدار نورت
ـ شـوفى يـا بنت الحـلال . . أنت كبـرت وبقيتى زينـه . . ولازمك الستر
ـ مستوره والحمد لله
ـ يا شوق إنت يتيمه ووحدانيه . . وما حدش من الجدعان الخضر فى البلد ينفعك . . لا بد ليكى من راجل ملو هدومه يصونك ويستتك بدل الشقا اللى انتى فيه كل يوم

ـ أنا ما اشتكتشى لحد . . رضا على كل حال
ـ يا شوق أنا طالبك على سنة الله ورسوله
ـ كلام ايه ده يابا العمده ؟ . . ده انته متجوز وبنتك ناعسه فى عمرى تمام !
ـ وماله يا شوق . . مـا دمت قادر يبقـه ده حقى . . ده شرع الله . . قلتى إيه يا بنت الناس ؟

سكتى . . يبقى خـلاص . . على بـركة الله . . كتب الكتـاب الخميس الجاى بعـد ما ينفض مـولد سيـدى غريب .

وفى صباح الليلة الكبيرة كانت الدار على حالها ، غير أن فراخ شوق أخلفت الميعاد ، انفرط عقدها فى الحوش وكفت هذا الصباح عن عطاياهـا اليوميـة . وباتت الجميـزة محنية ، كانت قد حلت ضفائرها مع الليل وأرختها على الأعتاب .

وآه يـا ليـل يـا عين عـلى اللى كـان ويـا مـا كـان

كـان فيـه صبيـه فى العشق تسبى العـقـول
تمشـى تهـز بـروج الـفـلك كـما بـنـات الحـور

كـان فـيـه صـبـيـه فى يـوم سـمـعـت نـدا
طـلـعـت عـلى سـحـابـه تحـلب نـجـوم الـسـمـا

يـا صـبـيـه يـمّ الـشـعـر خـيـلى والحسن بـيـلالى
إن كـان أبـوكـى الـقـمـر والـشـمس مـرسـالى
لا شـعـل أنـا الـقـنـاديـل مـن جمـر مـوالى

وآه يـا ليل يـا عين عـلى اللى بيتولد كـل يـوم فى منـام
عـلى اللى مـا ينـتـهـى ويـبـتـدى بـكـلام
شـــوق دخـــلت الحـكـــايـه
شـــوق دخـــلت المـــوال

القاهرة : اعتدال عثمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجب سعد السيد

قصة | صديقي إسماعيل

منذ فتحت دار الحضانة أبوابها فى أكتوبر وأنا أراه ، إذا تصادف ووصلت مع ابنتى فى الثامنة والنصف ، أو قبلها بدقائق . لم أره فى الأيام التى تأخرنا فيها عن ذلك .

فى البداية ، لم يأخذ منى التفكير فيه سوى دقائق قليلة ، تنتهى بمجرد الخروج من الشارع الجانبى الذى يفتح فيه باب الحضانة ، إلى الشارع الواسع الموازى للترام ، والذى يلزم لعبوره الانتباه التام ، ثم تأخذنى مكابدة المواصلات العامة إلى دوامة المكتب ، حيث لا مجال للانشغال بغير العمل .

فى المرات التالية ، لاحظت أنه يأتى فى سيارة (سيات) قديمة . رأيته يفتح غطاءها ويعالج أعطالها أكثر من مرة . لم أره فى غير (السويتر) الجلدى الأسود المقفول حتى الرقبة .. ربما كان يرتدى أشياء أخرى قبل أن يتقدم المناخ الشتوى ، ولكن ذلك السويتر الجلدى الأسود اللامع شد انتباهى ، وجعلنى ـ ذات صباح ـ أبتسم وأنا أعبر الشارع إلى الترام ، وأبتسم أيضاً وسط الزحام ، وأظل منتشياً بالذكريات ، من الشاطبى حتى محطة الرمل .

ولاحظت ، كذلك ، أن ملامحه لم تتغير كثيراً . الصلعة الواضحة كانت تتنبأ بها ـ أيام التلمذة ـ خفة شعر رأسه . وهو لم يكن مصاباً بالهزال ـ ككثيرين من الأولاد ـ بل كان متورد الوجه ، ولم تظهر عليه ـ فى الماضى ـ علامات سوء التغذية .. فالكرش ، إذن ، استمرار لمظاهر النعمة . هل تغيرت النظارة ؟ .. لا تزال فضية ، وإن ازدادت عدستاها سمكاً . ولكن أوضح ملامح صورته وأشدها رسوخاً : ثباته وهدوءه . كان ـ قديماً ـ يجلس فى مقعده ، لا يكاد يتحرك ، ولا يستجيب لأشد معاكساتنا استفزازاً ، إلا بحساب .. ولا يلتفت يميناً ولا يساراً مهما هاج الفصل ، مما دعا يوسف ، الذى كان يجلس بجوارى وإلى الخلف منه مباشرة ، إلى أن يرجع ذلك إلى طريقة تربيته :

ـ (.. فلابد أن أباه يرغمه ، على المائدة ، أن ينظر فى طبقه فقط ! !) .

ولم أتمالك ، فانطلقت ضحكتى ، ولم أستطع أن أفسّر الأمر لشريكى فى المكتب .. أحسست أن الموضوع قد لا يكون مسلياً بالنسبة له ، وبالتالى قد لا يبرر ضحكى **فوق المساقط والقطاعات** . وثمة خواطر لا تسر إلا صاحبها ، وقد لا تضحكه فى كل الأحوال . كان يوسف شديد التحامل على إسماعيل ـ كنت أدرك أن الدافع طبقى ـ وكان يغلف عدوانيته بأسلوب ساخر يكسبه تعاطف الجميع ، ويجعل إسماعيل مصدر القهقهات التى تهدر فى حجرة الدراسة فى الخمس دقائق بين مغادرة مدرس ومقدم آخر .

فى المرات المعدودة التى تقابلنا فيها على الدرجات القليلة التى توصل إلى مدخل فناء الحضانة ، كان هو ينزل بعد أن سلم ابنته للمشرفة ، وأنا أصعد تعنفنى ابنتى على اعتيادى التأخر عليها فى موعد الانصراف ، أو العكس . ويبدو منهمكاً تماماً فى صعوده أو نزوله الدرجات ، لا يحادث ابنته ولا تحادثه .. يتركها عند بوابة الفناء ويمضى ، لا ينظر خلفه ليطمئن إلى دخول الطفلة إلى حجرتها ، كما أفعل أنا .

مرة وصلت أنا إلى البوابة ، وكان هو منهمكاً فى حديث خافت مع المشرفة . جاءت وقفتى بجانبه تماماً . فكرت ـ للحظات ـ أن أبدأ بتحيته ، ولكنه كان يحنى رأسه للمشرفة ويستدير . ولما خرجت من الباب ، كانت عربته تتحرك . وفى الترام ، فكرت قليلاً فى سخف محاولتى إحياء تعارفنا .. إننى لا أذكر من اسمه سوى إسماعيل ، ومن المستحيل ـ طبعاً ـ أن ترجع علاقتنا إلى ما كانت عليه أيام الثانوى .. إننا ـ حتى ـ لم نلتق ولو مرة واحدة طيلة هذه السنوات التى تقترب من

العشرين . وبالرغم من التأنيب الواضح فى حديثى إلى نفسى ، لم أكن لأستطيع إخفاء فرحتى بالدفء الخاص الذى جلبه لقائى الصامت بإسماعيل ، مع الذكريات . وبعد العشاء ، كنت أرد المسألة إلى خلو الحياة من البهجة والمؤانسة ، وإلى ندرة الأصدقاء . ورحت أراجع قائمة أصدقائى ، فهالنى أنها شبه خاوية . وحتى الأسماء القليلة التى لا تزال معلقة بها ، هجرت الوطن أو اغتربت فيه . ولم أنسم إلا بعد أن كتبت خطاباً إلى صديق فى الرياض .. ولدهشتى ، كان معظم ما كتبت عن لقاءات الصباح أمام بوابة دار الحضانة .

وصباح اليوم ، كنت أحث صغيرتى على التخلى عن تكاسلها ، فقد تأخرنا .. كانت الساعة تقترب من التاسعة ، ونحن نقترب من باب الحضانة . لم أكن فى حال تسمح لى بالتفكير فى أى شىء ، فقد كنت مرهقاً بسبب ما عانيته فى المواصلات المعطلة ، وكنت أقدم طفلتى أمامى لتدخل من الباب الخارجى ، ودخلت وراءها وأنا غير متأكد تماماً من أن الشخص ، الذى لمحته يسحب طفلته قادماً فى اتجاه الباب من الناحية الأخرى ، هو إسماعيل . وحين استدرت لأنصرف بعد أن سلمت البنت ، رأيته يكاد ينتهى من صعود الدرجات القليلة فى السويتر الجلدى الأسود والنظارة الفضية . مررت به . لم ينظر إلىّ . تجاوزت الباب . كان الشارع خالياً من السيارات المتوقفة . كان رذاذ المطر يتزايد ، فآثرت الاستمرار فى السير إلى جوار سور مدرجات نادى الاتحاد . وأسرعت خطواتى ، لأصل إلى مظلة محطة الشاطبى قبل أن يزداد بلل ملابسى . ربما لم أسمع صوتاً ، ولكنى أحسست بخطوات إلى الخلف منى . خطوات نشطة ، أكد لى هاتفى أنها له . لم أفكر فى الالتفات أو التوقف ، بل إننى قطعت الأمتار القليلة إلى مظلة المحطة عدواً ووثباً ، لأن الأمطار غزرت فجأة .

كانت المحطة شبه خالية ، ووقفت أنفض قطرات المطر من على رأسى وملابسى ، وكان هو يقف على مقربة منى ، بينى وبينه فتاتان ، يفعل نفس الشىء . تأكدت من أنه رآنى ، فقد كان ينظر فى اتجاهى ، عبر الفتاتين ، وأنا أمسح الماء عن وجهى . هل سيأتى هو ويبدأ التعارف ؟ ...

توقفت عند هذا السؤال ، واستقر رأيى على أن طبيعته الانطوائية لن تجعله يبادر بالتقدم أولاً . بل وصلت إلى أنه قد يكون متحفظاً فى رد فعله إذا تقدمت أنا وصافحته ، وقد يكون ضعيف الذاكرة ولا يعرفنى ، أو قد يتحد ضعف الذاكرة مع عزوفه الاجتماعى ويؤديان إلى تحرج موقفه ، فيكون منظرنا بارداً . وقررت ـ مادام علىّ أن أتغلب على ترددى وأتقدم إليه ـ أن أتحسب وأراجع نفسى ، وأحاول أن أنتقى ما يقال ، وبكلمات مناسبة .. فهل تكون البداية هتافاً باسمه :

ـ (إسماعيل ! ؟ .. غير معقول ! ! .. بعد كل هذه السنين الطويلة ! !) . ولكنها كلمات طويلة ، وتتطلب زعيقاً يتنافى مع درجة الوقار المطلوبة ، بالإضافة إلى أن رنة الافتعال واضحة فيها . البساطة ، إذن ، مطلوبة :

ـ (إسماعيل ... لابد !) .

يرد وهو يبتسم :

ـ (وأنت إسماعيل ! .. لم تتغير كثيراً ..) .

ـ (ولا أنت .. كدت لا أعرفك فى السويتر الأسود .. صورتك فى مخيلتى من أيام العباسية الثانوية لا تفارقها البدلة الكاملة ورباط العنق .. السويتر الجلدى يجعلك كأحد نجوم السينما الإيطالية .. ها .. ها ! !) .

لا يعقل هذا ! . بالرغم من الطرافة التى تجدها فى مقابلة الصورتين ، فلا يجب أن تتباسط معه إلى هذه الدرجة ، فتلغى كل هذه المسافة الزمنية بضربة مفاجئة . الأفضل أن يكون الرد :

ـ (ولا أنت .. نشترك معاً فى التأثير العام للزمن .. الصلعة والكرش !) .

هذا معقول إلى حد كبير . لابد أن ابتسامته ستتسع ، وسيرفع النظارة ، كعادته ، بإصبعه الوسطى ، إلى فوق أنفه ، ويقول :

ـ (والبنتان ..)

فأسارع :

ـ (صحيح .. صحيح ..)

فيسأل :

ـ (هل لديك غيرها ؟)

فيعاودنى ذلك الحزن ، يكشف أغطيته :

ـ (لا .. زوجتى ماتت وهى تلدها ..)

لا .. لا .. إنه عاطفى ، وتغلب عليه النزعة الإنسانية ، وسيقابل هذا الخبر بتأثر واضح ؛ ولكن ، لا ينبغى أن نصدّر الأحزان فى أول الطريق . يكفى أن أرد :

ـ (الواجب الوطنى يحتم تنظيم النسل !) .

قد تجعله هذه الإجابة يهز رأسه تلك الهزات المتأنية ، ويتذكر :

ـ (وما أخبار النشاط ؟) .

فلما أنظر إليه مستفسراً ، يواصل :

ـ (أتوقع أن تكون من رجال السياسة المهمين الآن !) .

فأضحك مستغرباً حديثه .. كأنه يتحدث عن شخص آخر .. هل حدث واختلطت عليه الأمور ، وأدخلتنى ذاكرته فى ركن شخص آخر ؟ . على أى حال ،

ـ (إذا كنت تعنى قراءة الصحف ومتابعة الأحداث ، فأنا من كبار الساسة !) .

لا يبدو عليه أنه يصدق . وأكتشف أنه كان يعنينى بكل كلمة قالها ، فهو يتذكر أشياء بهتت فى ذاكرتى :

ـ (يا رجل ! .. هل خبت شعلة الحماس القديم ؟ .. رئاسة اتحاد الطلاب ، والزعامة فى منظمة الشباب ؟ !) .

فأطلق ضحكاتى الجوفاء قبل أن أعترف :

ـ (لم تكن أكثر من فرص ممتازة لقضاء أيام مجانية هنا وهناك .. لابد أنك كنت تدرك الحال !) .

فيستمر ـ لدهشتى ـ يسأل بطريقة تؤكد عدم صحة ما توصل إليه يوسف :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- (ولكنك كنت متحمساً لأفكار بعينها ، وكنت تحدثنا عن نظريات وحلول تدافع عنها بحرارة .. ثم ، حكاية (البلوفر) الأحمر الذى كنت تتمسك بارتدائه طيلة سنة ثالثة !) .

يجرجرنى إلى بيتنا ، والصراعات بين أمى وأبى ، والعوز يطل جدران البيت ، وأصوات السعال مع مقدم الشتاء . كان البلوفر نصيبى من استجابة (معونة الشتاء) لطلب أبى .. كان مستعملاً ولكن أنيقاً .. وكان علىّ أن أقنع به طيلة العام ، وأيضاً لشتائى الجامعى الأول . لذلك ، قد يكون من المستحسن تغيير الدفة :

- (فورة الشباب ! .. والزمن كفيل بامتصاص الزائد من الحماس ، وإنضاج البشر ..) .

جاءت عربات الترام . وبحكم العادة ، اندفعت إلى باب الصعود ، وانتظرت قليلاً ليترل منه عشرات النساء والرجال . ركبت بعد أن كفوا عن النزول ، وتقدمت إلى داخل الترام ـ كعادتى أيضاً ـ واقفاً بين صفى المقاعد . كنت واثقاً من أن إسماعيل سيركب فى نفس العربة . ولما رأيته واقفاً عند الباب ، مستنداً بظهره إلى نافذة العربة ، تأكد لى أنه ـ هو أيضاً ـ يحرص على ألا أغيب عن عينيه . كانت المسافة بينى وبينه مزدحمة بالركاب ، ولكن من السهل ـ بحركات بسيطة ـ إخلاء مسار النظر إليه .. وأظنه كان يفعل ذلك أيضاً . قلت لنفسى : سيخف الزحام فى محطتى الآداب والحقوق ، ثم فى الأزاريطة ، وسيكون أمامنا وقت محطتين كاملتين ، ثم نترل إلى محطة الرمل وقد يتم اللقاء . ستكون فرصة طيبة . سأتجه إليه فى المساحة المتسعة عند النافذة ، ونتحدث بعيداً عن العيون والآذان الفضولية ، قد لا يخلو المكان من بعضها ، لذلك يجب الالتزام ببعض الحرص . وقد تكون المازحة بداية طيبة ؛ فلماذا أفترض فيه جهامة وانطواء بداية الشباب ؟

- (هل تذكر يا إسماعيل مرح وانطلاق المجموعة ؟ .. كنا لا نكف عن الضحك طيلة الوقت ..) .
- (أيام لا تعوض .. هل لك صلة بهؤلاء الأولاد ؟)
- (حسبت أنك أنت تعرف أين هم الآن .. على الأقل ، المجموعة التى دخلت الهندسة معك .. أما عباقرة الدفعة الذين التحقوا بالطب ، فهم أطباء كبار الآن ، وبعضهم أعضاء فى هيئة التدريس .. يوسف ، مثلاً ، أستاذ مساعد باطنة ..) .
- (يوسف ؟ ! .. ذلك المهرج الشقى !) .
- (له عيادة فخمة فى صفية زغلول .. أزوره من حين لحين .. يتابع حالة مصرانى .. بدون « فيزيتة » طبعاً !) .

ونضحك سوياً ، ولكنه يسأل فى أسى واضح :

- (أنت أيضاً عندك المصران ! ؟ .. إنه يحيل حياتى إلى جحيم !)

فأسارع :

- (إذهب إلى يوسف .. نتفق ونذهب إليه معاً .. سنفاجئه ..)

لا يهتم باقتراحى ، وتدل كلماته على أن تفكيره كان فى اتجاه آخر :

- (حب الرياضيات ، وعلو صيت المهندسين فى زمن بناء السد العالى ، دفعا معظم مجموعتنا إلى الهندسة .. الآن ، أى طبيب عادى يكسب أفضل مما يكسبه المهندس من وظيفته ..) .

كان التعبير عن الندم فى صوته وعلى وجهه فياضاً .

- (هوّن عليك يا صديقى .. على كل حال ، لا يجب أن تكون النقود وسيلتنا للقياس ..)

غير ، ولا يحاول أن يخفى رائحة التهكم :

- (فبأى شىء آخر نقيس ! ؟) .

هل أصبح من الضرورى ، فى هذه الأيام ، أن ينتهى أى حوار إلى هذه الحارة المحتمة ؟ . نغمة التشكى غير مستحبة ، بل هى منفرة .. لابد أننا ـ هو وأنا ـ سنكتشف خطأنا معاً ، ونحاول أن نصلح مسار الحديث . قد نفضل الاستمرار فى استرجاع أفاعيل المراهقة الشيطانية التى شهدها فصل ثالثة أول علمى . ليكن ذلك بحذر ، ودون ذكر للخيط المطاطى فى يد يوسف ، يطلق به قذائف الورق المكورة على شحمة أذن إسماعيل . كنت أشاركه هذه الحرب الخفية ، وقد ضبطنى إسماعيل أكثر من مرة أعد له الذخيرة . هل تجوز الإشارة إلى واقعة النسخة الخطية من تلك المذكرات الممنوعة التى عثرنا عليها متوارية فى حقيبة إسماعيل ؟ . أم الأفضل أن نخوض فى نوادر المدرسين ؟

طال توقف الترام بين جامع إبراهيم ومحطة الرمل . تزاحم الركاب فى الطرقات وعند الأبواب . أخفوا إسماعيل عن عينىّ . كنت مطمئناً إلى وجوده فى مكانه ، إلى أن فتحت الأبواب لينزل الحريصون على أوقاتهم . امتلأت المسافة الضيقة بين الترام والسور السلكى الذى يفصل امتداد القضبان عن الشارع الموازى ـ امتلأت بطابور من الناس فى شبه هرولة ، وقد تزاحمت فوقهم مظلاتهم تحميهم من الأمطار . تأكد اطمئنانى .. فقد كان واقفاً فى مكانه ، ولكن فى تململ واضح ، وعيناه بين ساعته والباب والطريق . لم أكن متوتراً لتعطل الترام ، فأنا أملك وقتى ، ولا يزال أمامى بعض الدقائق لشراء صحف الصباح . وقبل أى شىء لا يمكن أن أعرّض نفسى للأمطار مرة ثانية . وأكثر من ذلك ، فقد أتخلى عن كل انشغالاتى اليوم إذا تحدثنا ، وقد يكون لديه نفس الاستعداد ، فنميل إلى مقهى نجلس خلف زجاج واجهته ، نتحدث ونرقب الأمطار أو نستمتع بالشمس بعد أن تتطاير السحب ، حتى يحين موعد الحضانة فنذهب سوياً لنأخذ ابنتينا ، وتكون نهاية طيبة لنهار جميل .

فاجأنى إسماعيل بحركته السريعة يترك الترام . أسرعت وراءه إلى الباب . رأيته يتخطى السور السلكى فى خفة ، ويقف تحت المطر يشير إلى سيارة أجرة . توقفت السيارة . فتح بابها الأيسر وركب .

ربما أكون استأت قليلاً لهذا السلوك الصبيانى . والمؤكد أننى أسفت بعض الشىء لأننى أفلتّ الفرصة .. ولكنى ـ حين وصل الترام إلى نهاية الخط ـ كنت أخطو بنشاط فى اتجاه بائع الصحف ، وكنت منتشياً وأنا أساعده فى رفع الغطاء عن معروضاته . ووقفت لبعض الوقت فى الشمس المغسولة ، أطالع عناوين الصحف والمجلات ، ثم طويت صحيفتى تحت إبطى ـ ككل يوم ـ ومضيت .

الاسكندرية : رجب سعد السيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد الشيخ

قصة: الفعّالة

- حتى دكر النحل يا مريم بيعمل عملته ويتوكل على الله !

سمعت أبى يقولها لأمى قبل أن أدخل المندرة ، كان فى المندرة دفء « وراكية » النار تتوهج ، اقتربت من النار وفردت راحتىّ وقربتهما من الوهج ثم أعدتهما ومسحت بهما على وجهى وصدرى عدة مرات ، استمرأت الدفء فجلست مكانى قرب النار ، كانا يتبادلان النظرات ويغمغمان فى خفوت ، فكرت أنهما ربما يودان لو أخرج وأتركهما يكملان كلامهما ، نظرت نحوهما فوجدتها تنظر إلىّ هى الأخرى ، قالت له وكأنها تشركنى فى الموضوع :

- قول لها ، هى غريبة عنك ؟ ما هى بنتك زى ما هى بنتى

- أقول ايه بس ؟ هو كله فوق دماغى يا مريم ؟ ما حدش بيرحم ولا يقول بإيدك أبدا ؟ عايزين اللقمة فى الحنك جاهزة من غير تعب خالص ؟ خالص كده ؟

كان صوته المحتج الذى يوشك أن يكون تباكيا يصاحب حركاته ، لملم ساقيه المفرودتين ونفض حجر جلبابه فلم يتناثر منه شىء ، ثم انتفض وقام خارجا من باب المندرة الموارب ، أغلقه من الخارج بشدة فرن الصوت ثم ذاب وساد صمت ، كانت هى تنظر إلى وكأنها تستغيث بى فلم أبد استعدادى لأن أسعفها بكلمة أو حركة ، ظلت هى تتأملنى وملامحها تتبدل وتتغير والشفتان تنفرجان وتنضمان فى تتابع دون أن يصدر عنهما أى صوت ، كانت جمرة النار تنعكس بريقا عدوانيا فى عينها وأشعر بالدفء .

أطل وجه أبى من باب المندرة ، اندس فى مكانه السابق قبل أن يبرر عودته :

- النطرة مغرقة الدنيا بره والشوارع رويه لحد الركب أمال انتم ساكتين كده ليه ؟

لم تجبه هى فالتفت ناحيتى وكأنه تذكر فجأة :

- أمال انتى رجعتى ازاى من عند عمتك ؟

- من جنب الحيطان ، رجلين الخلق عامله مدقات .

- آه . . ايوه . . عاملين مدقات ، إنتى جبتى حتتين الدهب معاكى ؟ المصاغ اللى قالتلك عليه ؟

وقبل أن أجيبه بالنفى صرخت هى فى استنكار وغل :

- دهب إيه ومصاغ إيه ؟ الوليه راقده على شرك بهايم وعقود أرض وخير ما حدش منا عارف له أول من آخر ، غير الجنيهات الدهب المجيدى والبندقى

- ما أنا عارف يا مريم ، عارف

- يبقى احنا لازم نتغدّى بيه قبل ما يتعشى بينا ، الحاج فرج لو طال مش هينوبك حاجه ، ماحدش فى الزمان ده له أمان . .

- عارف يا مريم ، بس احنا فى ايدنا ايه ؟

- ف إيدنا شوق ، حبيبتها وسرها معاها ، واخداها من حضننا العمر كله ، والاّ ده كله ببلاش ؟

- مش ببلاش .

- تبقى تفاتح بنتك ف اللى قلت لك عليه . . بنتك مش فى إيدى ياعبد الستار .

حدثتنى هى عنه من غير احتراس ، كأنما كانت تنتظر استفسارى لتحكى وتزيح عن قلبها همًّا شالته وحدها عمرا دون بوح أو شكاية ، كان الحزن يطل من عينيها الزرقاوين بينما تستعيد ما كان ، كيف رأته لأول مرة شابا عفيًا فى سوق الخميس ، اشترت منه عجل جاموس تصعب قيادته ، وكيف تطوع بسحبه حتى باب دارها ، وكيف اعتاد بعد ذلك أن يشترى لها كل ما كانت تحتاج إليه من سوق الخميس ثم يقوم بتوصيله حتى باب الدار ، ودائما يرفض عند باب الدار أن يعبر العتبة ليبل ريقه ولو بجرعة ماء :

« كان زى البنت البنوت وحقّانى » اشتريتلك يا ست هانم بخمس قروش ، وعرقى وتعب مشوارى ما يجوش حاجة ف انسانيتك وأدب أخلاقك . لكن ولاد شلبى ما يعجبهمش العجب ولا الصيام فى رجب ، طلعوا فيه القطط الفاطسه ، زنوا وزاد كلامهم ، قالوا عليه طمعان ، كتبت عليه ودخلته دارى ، رقدته ف فرشتى ولبسته صوف وكشمير وشاهى ، لكن ما حصلش منه نصيب ولا خلفه ، عشرين سنه لحد النهاردة ما قاليش تلت الثلاثة كام :

كان فى صوتها حسرة على مشوارها معه ، على شبابه الذى انطفأ الآن أو أوشك على الانطفاء . برقت فى حدقتيها دمعتان محبوستان ، أشفقت عليه وعليها لأننى فتحت بسؤالى جرح عمرها الغويط . بدا لى أنه لو سألها غيرى عن حكايتها مع الحاج فرج والزمان غير المطاوع لفسرت الأمر على أنه شماتة عدو يعايرها بسؤال عن آخر أزواجها الذى عاشرها فى سن اليأس وانعدام الرجاء ، كوّرت هى راحتيها ثم فردتهما بشدة عدة مرات وكأنما تطرد خاطرا أو فكرة تسللت إلى عقلها خلسة ، ربما فكرت مثلى فى أن الحاج فرج أدى دوره على خير وجه ، وربما قررت على عكس ما فكرت أنها على استعداد لابعاده عن حياتها وحياة أولاد شلبى فى تلك الأيام ، زمتّ شفتيها وسألتنى :

- انتى رأيك إيه ؟

كنت قد أطرقت حزنا لأننى طاوعتهم وحدثتها بلسانهم ، وربما لأننى شاركتهم تذكيرها الدائم باحتمال موتها المباغت ، زفرت هى وربتت على ظهرى فى حنو ولأول مرة فى حياتى أرى دموعها تتساقط بكل هذه الغزارة وفى صمت ، بكيت فطالبتنى بأن أكف عن البكاء وما كفت عيناها عن إفراز الدموع ، احتضنتنى فاحتضنتها بقوة كل كراهيتى للموت الذى حام حولها طوال العام الأخير ، سألتنى ماذا يمكن أن أفعل إذا هى ماتت فجأة ؟ فبكيت بصوت مسموع فطمأنتنى بأنها لن تموت قبل أن تطمئن على حالى ، امسكتنى من الكتفين وأبعدتنى عن حضنها فى حنو وصلابة ، نظرت إلى وجهى ومسحت بكفها اليمنى دموعى وبكمّ جلبابها وجهها وعينيهائم ابتسمت فى وجهى فى ثقة وسألتنى :

- يروح لحاله ؟ مش كده ؟

أو مأت لها علامة الموافقة ، ربما لو كان الوقت غير الوقت لفكرت واستفسرت منها على مهل ، لكنها عندما رفعت وجهى باصبعها المحطوط أسفل ذقنى وتقابلت عيناى بالبريق الملون فى عينيها تواطأت معها على ضرورة الفعل .

كان المطريتساقطوحصوات الثلج ترن علىخشب السقف والنوافذ ، كنا لا نشعر ببرد وراكية النار تتوهج أمامنا وتبعث دفئا كافيا رغم أننى كنت قد تركت الباب مفتوحا بعد أن تسرب كل الدخان من القاعة كنت أرى وسط الدار أمامى وكرات الثلج الصغيرة تتقافر وهى تسقط فوق طشت النحاس المقلوب فتصدر صوتا يختلف عن تلك التى تسقط على حجر الطاحونة القديم ، والتى تسقط فوق الأرضية العارية وسط الدار ، كنا نرقب أنا وهى ونترقب عودته دون كلام منطوق ، مجرد نظرات صامتة لم نعتدها وكأننا اتفقنا على فهمها ، كأنما حط علينا خرس مباغت بمحض اختيارنا ورضانا . سكتنا لساعات طالت أو قصرت كف فيها الثلج عن السقوط ثم عاد يتساقط ، كانت بالنسبة لى تجربة أو حلما يخرج عن كل ما ألفته معها قبلا من الإصرار على الكلام « فى الفارغة » و« المليانة » ، كأنما كانت روح الحاج فرج تحوم حولنا وتأسرنا ، تجعلنا ندور فى مدارها فعندما تنحنح مقتربا من الدار قمت على غير العادة لأفتح له قبل أن يصل ، ابتسمت له فابتسم لى ، كان جلبابه مبلولا وملطخا من أسفله بمساحات من الطين الذى يتساقط بعضه مع قطرات الماء ، خلع مداسه قبل أن يدخل القاعة ، فكرت أن آخذ مداسه وأنظفه من كتل الطين ، كنت أريد أن أتشاغل بأى شىء لكنها نادتنى :

- سيبى المداس دلوقت وتعالى شوفى جوز عمتك جايب إيه معاه .

تركت المداس ومسحت راحتى فى طرف جلبابى ونظرت ، كان يخلص يده من فتحة جلبابه وتحته منديل محلاوى مربوط حول علبة من الصفيح ، قال هو بزهو وهو يلتفت إليها :

- شوية عسل م المنحل بتاعك يا فطوم ، سليم النحال بتاع طوخ بيقول إنهم أكل الملكات ، بيقول مفيد وغالى خالص ، ودى أول قطفة ماتغلاش عليكى ، تاخدى لك حته على طرف المعلقة كل يوم الصبح وتبقى زى الحصان .

كان هو يدفىء يديه عند الراكية ويحكمها فى حركات سريعة منتشية ، وكان جلبابه المبلول مكوما فوق الصندوق وقد لبس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غيره قبل أن ألحظه ، أو مات هى :

- هاتى لجوز عمتك فطيرة من عمايل ايديك يتعشى . قالتها هى فبدت على الحيرة ، لم أكن أعرف أن فى الأمر فطيرة معمولة للعشاء ، أدركت هى ربكتى فأضافت :

- أنا حطيته ف دولاب الحيطة يا بت جنب منه صحن الجبنة القديمة ، وهاتى صحن فاضى يحط له معلقة عسل ، يدوقه قبل ما أحطه على لسانى . .

خرجت وفتحت باب دولاب الحائط فوجدتها فطيرة مفرودة تفتح النفس المصدودة ، وسألت نفسى كيف استطاعت أن تعجن وتلت وتفرد وتسوى فطيرا بينما دخلت عليها فوجدتها تئن ، وإذا لم تكن هى التى فعلت فمن غيرها ؟ وهل أصدق ما كانت تقوله أمى من أنها تؤاخى الجن الساكن فى سابع أرض وتشغله لحسابها وقتما تشاء . . جهزت كل شىء ووضعته فوق صينية العشاء أمامه فمد يده وكور لقمة بين أنامله وهمس بآلية :

- بسم الله . . .

لم يكن ينتظر ردا ، كان يبدو جائعا ، وشكل الفطيرة يدعوه لأن يلتهم اللقيمات المغموسة فى صحن الجبن التهاما ، يزدرد بشهية ونهم رجل واثق ومطمئن ، كان يبتلع أحيانا بجرعات من ماء القلة ، لكنه كف فجأة ، نظر اليها ثم إلىّ وقال بصوت مبحوح :

- ناوليني معلقة

ناولته الملعقة والصحن الفارغ ففتح بطرفها غطاء العلبة ، ملأها من غذاء الملكات وابتلعها ثم أعاد ملئها وابتلاعها ، أكثر من مرة وبسرعة ، هل كان يطفىء بغذاء ملكاته نارا فى الجوف استشعرها فجأة ؟ ، قالت هى وكأنها تكشف غطاء اللعبة :

- حامى عليك ؟

فهق من حلقه عدة مرات وزاغت عيناه ، احتقن وجهه وأحنى رأسه ثم تكور على نفسه واضعا راحتيه على بطنه وضاغطا بكل ما تبقى من عزمه :

- ن . . . ار . . . ن . . . . ار

مد يده نحوها مستجيرا ، كانت قبضته ملمومة بقسوة وشبه عاجزة عن الاقتراب منها أكثر أو حتى الابتعاد ، كان هناك هدف خفى يسعى للوصول اليه عندها وكانت هى تنظر ، ربما أكون قد كرهتها فى ذلك اليوم وتلك الساعة لكننى لم أجرؤ على الإفصاح :

- غي . . . تي . . . نى

قالها ولعابه يتساقط من شدقيه

- خلاص يا فرج ، دلوقت ترتاح

- آآآ . . ه

-سلامتك من الآه ياعِشْره ع الغالى !

كانت تندبه بصوتها ، تندبه لنفسها وهو حىّ ، يسمع ويرى وينطق ، كان حتى هذه اللحظات ينطق بعسر وربما كان يرى ويسمع بعسر أيضا ، وكان ما يزال معنا فى تلك القاعة المدفوسة ، فى آخر الدار من ناحية فراغ أرضى « الواطية » وبعيدا عن شوارع الدرب وناسها . كان ينظر وربما يحس وكنت أسأل نفسى إن كانت هى تطمئنه على نوع الندب والعديد الذى لابد أنها جهزته فى عقلها ورتبته على لسانها لتقول به قبل أو بعد أن تشيعه إلى قبره مع بقية أولاد شلبى ، هل كانت ترضيه أو تسترضيه وهى تحرك راحتيها معا ، مضمومتين فيما عدا السبابتين المفرودتين ، إلى اليمين ثم إلى الشمال فى ليونة ونعومة وصنعة :

نعش الغريب فى البحر ما يمشى . . كان خاطره فى الحى ما قسمشى، نعش الغريب يوطى ويعلى لفوق . . داير على أحبابه يبلّ الشوق على هذا النحو كانت تندب بكلام كثير لا أذكره ، وكان هو يرفرف بعسر كفرخ داسته قدم ثقيلة ، ينشال وينحط مكانه دون جدوى ، يئن ويتلوى ثم يكف ، يكتفى بأصوات لم تكن تخصه قبلا ، مكتومة وعاجزة ، ربما كانت ندبا لنفسه وقد أدرك أنها النهاية ، بعدها اتسعت عيناه وثبتتا على نظرة نحوها فيها من الاستكانة والاستسلام أكثر مما فيها من اللوم أو الاحتجاج ، كأنما ارتضى النهاية وقبلها واختار أيضا أن يريح نفسه من كل عناء ، سمعتها تأمرنى :

- شيلى الفطيرة وصحن الجبنة وعلبة العسل والمعلقة والقلة ، جنب الطرمبة حفرة ونقلتين رطش ادفنيهم واردمى عليهم كويس ، وابقى اغسلى ايديكى جامد بالميه والصابون .

كنت مترددة وأنا أتجه نحو « الزريبة » ، كنت أود أن أعرف كيف تطلع الروح من البدن الحى ، لكننى عندما أطعت وذهبت عجبت كيف استطاعت هى أن تحفر كل هذه الحفرة العميقة التى يمكن أن تدارى فيها جثة رجل ، ومن جاء لها بكل هذا الرماد إلا أن يكون الجن الساكن سابع أرض ، كنت خائفة وضوء المصباح لا يبعث الطمأنينة فى القلب والريح تعابثنى وأصوات الكلاب تزمجر فى أرضى « الواطية » ، عليها كانت تطارد الشيطان أو الجن الطالع من سابع أرض ليساعد العمة فى الخلاص من زوجها الأخير ، دفنت الأشياء أو دفنت نفسها أو دفنها الجن الذى لبس بدنى وجعلنى أردم فوقها بعزم لم أمتلكه يوما ، بل إننى دست على الرماد بالفأس وقدمىّ معا ، وصببت الماء فوقه فبد الى كأنه تساوى مع أرضية الزريبة تماما ، هل نوّرلى الجن المكان وجعلنى أغسل يدىّ وأدعكهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« بالحمرة » ثم بالصابون مرارا ، وكيف راحت منى رهبة الخوف الأولى وتحول الأمر إلى مجرد واجب أؤديه وأعود اليها ، كان هو قد تمدد أو مددته هى وغطت بدنه ووجهه بملاءة سرير نظيفة سندسية اللون ، كان هو قد كف تماما عن التنفس لكنها كانت تحادثه برد خالص :

- حـ اعمل لك أحسنها خارجة ، حـ أجيب لك صيته من مصر ، وحـ أخلى الخلق تتكلم عن موتتك اللى زى ميتة الأنبيا .

فى دربنا قالوا إنه شرب فشرق فمات ، وقالوا سكر وأكل فانكتم نفسه بينما كان نائما ولم يصح بعدها ، وقالوا رجل مبروك من أهل الخطوة طار نعشه متعجلا الدفن ، وقالوا وقالوا ، لكن أمى قالت إن الله أخذ من عمره وأعطاها . كانت العمة قد تحركت من مرقدها وسارت ، حسبتها فى أول الأمر ضرورات العزاء والدفنة ، لكنها استمرت تتزايد حركتها على نحو لم يتوقعه أحد ، كادت تكون مثلما كانت فى السابق ، عفية وصلبة وقادرة .

همس أبى بعد ذكرى أربعين الحاج فرج :

- الخلق الناحية التانية لهم كلام تانى .

- اللى عنده أماره يبينها .

كانت ترد باطمئنان وثقة ، ثقة جعلتنى أشك فى كل ما يمكن أن يقال . . تندرت هى والرجال من جماعة شلبى على اولاد عوف الذين كتب فيهم كاتب بلاغ بعد موت عبد الونيس عوف فجاءت الحكومة وأمرت باخراج الجثة وتشريحها بعد الدفن بأيام ، وكيف كانوا يهدرون وتندب نساؤهم وحكيم الصحة يقوم بعمله وعساكر البندر يبعدون الرجال بكعوب البنادق عن دوارهم حيث يحاول الحكيم أن يعرف كيف مات عبد الونيس ، وكيف أشاع البعض أن أولاد عوف قدموا لحكيم الصحة رشوة كبيرة ليغير ذمته ويكتب أن الوفاة كانت ربانية وبغير فعل فاعل . كانوا يضحكون عندما انفلت لسان المرسى شلبى بسؤاله .

- افرضى يعنى إن نفر من ولاد عوف كتب فينا بلاغ يا فطوم ، يطلعوا جثة الحاج فرج برضه ؟

نظرت إليه ولم ترد . . ساد صمت قامت هى بعده من مكانها واتجهت إليه ، نظرت فى عينيه وبصقت تماما بين عينيه ، ثم عادت إلى مكانها وجلست ، كان الصمت قد حط على الجميع لكنها قطعته :

- أصل انت نطع يا مرسى ، واللى ياكل لحمى ما يعرفش يهضمه ، لكن أنشفه على عوده وأخليه لا يساوى هنا ولا هناك . .

على هذا النحو انقلبت السهراية إلى جولة جديدة من الصراع بين العمة فطوم والمرسى شلبى ، لكنها منذ تلك الليلة انحنت لها رؤوس وتدلت شوارب وكف الهمز واللمز ونمنا أنا وهى دون معاودة الحديث عما كان . . ربما خجلا أو حزنا أو فرحا خفيا ينزوع فى قلبين انزاح من طريقهما الكابوس .

القاهرة : أحمد الشيخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد بدر

قصة

الوهم والحقيقة

اعتدت الجلوس على المقعد الوثير خلف زجاج الشرفة . . أُبعِد طرف الستارة الشفافة وأُرسل البصر عبر الشارع إلى معهد الموسيقى فى المبنى المقابل .

من خلف خصاص الشرفة المقابلة ـ المعدنى ـ أرى كل العازفين وآلاتهم الموسيقية ، ينقسم المشهد من خلال تلك الخِصاص إلى ظاهر ومحتجب ، وكان ما خفى عنى يكتمل من خلال الخطوط العرضية الظاهرة . يتناهى الصوت بعد حاجزين زجاجيين ضعيفا واهنا ، لكن سكون الليل يجلى الصوت ويوضحه .

رأيت عم أحمد يثبت الأوراق الموسيقية على الحوامل . . يتنقل بين العازفين بجلبابه الأبيض ولحيته الكثة .

دفقة من الأصوات الموسيقية المتشابكة والمتعانقة فى فوضى صفعتنى ، تصدر عن ضبط وتجريب الأوتار وآلات النفخ معا . ثم . . تتفكك وتنفصل وتتلاشى لينفرد «الكلارنيت» يختال وحده . . يتقطع ويلتحم عذوبة كخرير جدول رقراق .

عزف «الكنترباص» المقذوف والمدسوس برعشاته العميقة الرصينة يدنو من الكلارنيت كمن يُفْضى له بوشاية . وهو بهيكله الضخم جالس على الأرض ينثر جمله المحسوبة بدقة بالغة .

رأيت أنفها يرتفع شامخا اثر تسكين أصابعها فوق أصابع البيانو . . حين وُجِد البيانو وُجِد الحكم بين الخصوم . أرسل صوته من القرار عميقا . . عريضا . . أجش . . فى وحدات قوية ومركزة ككرات جمر تقذف من بعيد تتناثر قبل ارتطامها ذرات .

انثنى عم أحمد على أذن إحدى العازفات وأسرَّ بضع كلمات .

ارتفع أثناءها صوت الكمان معترضا ومستنكرا .

بجملة قصيرة حادة . . مشعة . . كومضة نصل استل من غمده وارتشق فى الصدر ، فى عدوان سافر له حدة إجرامية سكتت على أثرها كل الأصوات . . وأطفىء النور وارتطم جسده بالأرض ندّت عنه آهةٌ واهنة . فضول فطرى جعلنى أنطلق طائرا إلى المعهد .

حين دفعت الباب ودخلت وجدت عم أحمد ملقى على الأرض ملفوفا فى جلبابه الأبيض لفّة كفن ، وكان الخنجر مزروعا فى صدره حتى المقبض ، وكان المقبض مرصعا بأحجار تلفت النظر وعليه شبه حروف لم أتمكن من قراءتها ، صرفنى عنها ذلك النور المتبدّى والمنطلق من وجه الرجل ، وكان وجهه ينم عن رضى وسعادة رسمت بسمة مضيئة على وجهه النائم .

رجعت إلى الشارع مندفعا وكان الشارع نظيفا ومغسولا بمياه خراطيم البلدية . . وكان ضوء المصابيح الصفراء يغمر الشارع فى جوف الليل . . رحت أقطعه عدوا . من فرط اندفاعى كنت أقفز ،وكلما لامست قدمى الأسفلت المغسول انزلقت ، وكان الهواء خفيفا ورطبا يأتينى من الخلف فيدفعنى بلطف فأبدو بجسدى النحيل كطائر محلق فوق الأسفلت المغسول .

وراء القاطع الخشبى الفاصل بينى وبين الضابط المنوب وقفت أصلح من شأنى .

قال دون أن يرفع عينيه نحوى .

- نعم ؟

قلت

جريمة قتل . . رأيت بعينى هاتين الخنجر مغروزا فى صدر الرجل .

ظل وجهه غائبا تحت حافة غطاء رأسه . .

سأل :

- أين ؟

حاولت أن يكون كلامى بنفس الدرجة من اللهفة والصدق .

قلت .

- فى معهد الموسيقى أمام شقتى . . من خلال الخصاص رأيت وصعدت إليهم واستوثقت .

رفع وجهه فإذا به عادل ابن أختى . . مفاجأة ! . أجهضت حماسى وأصابتنى بفتور ــ هو عادل ــ ما الذى أتى به إلى هنا ومن أين له هذا الزىّ الضباطى وغطاء الرأس الذى كانت حافته تستر وجهه ؟

لم يكن بين شباب أسرتى ضابط شرطة واحد .

قلت بكل الحيرة والاستنكار .

- أهلا عادل ! . لكن . . هلا فسّرت لى يا ابن الأخت ذلك اللغز ، ما الذى أتى بك إلى هنا ؟ ومن أين لك ذلك الزى العسكرى ؟ نهض واستدار حول الحاجز الخشبى ليلتقى بى .

لاحظت أنه أطول من عادل ابن أختى . وأنه أكثر منه نحافة . حين وضع ذراعيه فوق كتفى فى ودّ مرتاب بدوت دونه فى القامة . . وكنت قريبا من عادل إن لم أفقه طولا .

قال بنبرة ليس لها فى ذاكرتى قرين .

- ما اسمه ذلك الصنف ؟

قلت مستنكرا .

- من تقصد ؟

قال :

- الذى فعل بك كل هذا ؟

قلت :

- عم أحمد . القتيل اسمه عم أحمد .

تركت فى قسم البوليس ثقتى وحماستى . . وأخذت مكانهما الحيرة والشك يتناوبان .

من نفس الشارع المغسول عدت منزلقا مما حدا بى إلى الاتجاه إلى اليسار فى أول منعطف .

بهرتنى المصابيح الملونة المزدان بها مدخل مسرح سيد درويش . فى المقصورة الرئيسية على يمين المسرح جلست .

وكان الممثل يمسح مرآة وهمية افترض أنها قائمة أمامه .

وكانت المحاة التى ينظف بها صفراء اللون ، ولفرط اهتمامه بتنظيف المرآة أخذ يدفق البخار من فمه فيتكثف على صقل المرآة ، ويمعن فى حك نقطة صغيرة بظفره ويعود فيشملها بالمحاة .

استلقيت فوق المقعد مأخوذا بمهارة الممثل . وكانت حركته الرشيقة فيها الرقص وفيها الخيلاء ومن خلالهما يرسم فى الهواء بالمحاة فلا تخطىء عين أن هناك مرآة .

لم تثرنى الملابس العسكرية التى كان يرتديها الممثل . ولا القنابل اليدوية التى كانت تتأرجح لحركته الراقصة . وكان العرض لفرقة أجنبية زائرة . الشىء الذى كان يداعب الدهشة ولا يثيرها هو سقوط قنبلة يدوية على خشبة المسرح دون أن تنفجر . . إنما تصدر عنها طرقة مكتومة . حتما كانت القنابل المعلقة على جسد الممثل قنابل تمثيل وإلا فجرت بسقوطها مخزون القنابل المعلقة والمتأرجحة على جسد الممثل الكبير .

طرقة أخرى تبعتها طرقة .

بدأت همهمات النظارة تحوم فى سماء الصالة . . تشى بفزع مكتوم يعادل فى وقعه حجم القنابل التى لم تنفجر بعد .

ولم ترتفع صوت بكلمة . . داخل الصالة ــ كل الكلام مردود للداخل .

وقف الممثل أمام المشاهدين فى منتصف المسرح ولم يجبه أحد .

انثنى يستجدى تحية . . ظل منثنيا حتى أطفىء النور وعم الظلام .

لكن صوت الطرقات تتابع . . يدك من أسفل كمن يضرب فى السر . خبيثا كان . . يحرك الفزع ولا يثيره .

الطرقة المكتومة كانت كأنما تلقى فى جوف حفرة . . تكاثرت الحفر . . وحمى الوقع داخلها لعنف الطرق . اهتز زجاج الشرفة .

حين تطلعت من الشرفة رأيت عمال الفراشة يحفرون الأرض للقوائم الخشبية . هرولت هابطا فإذا صوان يقام بأقمشته المرسومة كما لو كانت مفصلة بالمقص ومحيكة بالمخياط . . سألت :

- لمن الصوانَ ؟! ومن الذى مات ؟!

قالوا :

عمك أحمد : تعيش انت !

الإسكندرية : سعيد بدر

قصة

الضحك

صحوت على صوت أبى يحادث بعضهم ، فأيقنت أن جلسة الأمس ما زالت قائمة ، وأن الوقت لابد سرقهم . كان صوته يرجّ الأشياء داخل حجرتى ، لتعود من جديد ساكنة ، قمت واخترقت الصالة مستعينا بضوء الفجر الذى تسلل عبر خصاص شباكى ، فهالنى أن تكون حجرته مظلمة ، وبابها مفتوح عن آخره .

قلت : لعله حلم طرق رأسى .

واستدرت عائدا ، لكن صوته اقتحمنى ، كان يردد أبياتا من الشعر لم أسمعها منه قبلا ، ويروح يستشهد بآيات وأحاديث وحكم ، فظننت بأن ما يحدث مجرد لحظة صافية يرجوها أبى فى هذه الساعة ترحما ، وددت لو أشاركه لحظته ، فتحركت تجاه بابه ووقفت . كان جالسا على الأريكة المقابلة لفراشه ، ورأسه مرفوع قبالة الشرفة المغلقة تحوطه بقع من الضوء والظلال . قال إن ما يقع ليس وليد مصادفة وإن أحدا لابد وراء ذلك ، وكال لهم التهم ونعتهم بالفُجر ، وأعلن أن ما يقلقه أمر ذلك الحمام الذى يتناقص دون أن يعرف السبب ، وتساءل فى غضب : إن كان الماء لا يصعد بفعل فاعل أو أنه هكذا ، ثم انفجر ضاحكا فتراجعت مذعورا وأغلقت بابى .

كان علىّ أن ألحق بالقطار الذاهب إلى مصنعى دون أن أفقد الوقت ، بحثت عن ملابسى وارتديتها وأنا أمشط شعرى بيدى ، وغادرت الشقة متسحّبا .

كان النهار الطالع يلوّن الشارع والبيوت والسحب المحملة بالمطر . أحكمت قميصى حول رقبتى وانحرفت داخلا أول شارع صبّ بى إلى الكوبرى الموصل لمحطة الأتوبيس ، غير مبال بالمياه الطافحة أسفلى ، أو بالرذاذ المتطاير من تحت عجلات العربات القليلة العابرة ، فلمحت الشرطى الواقف عند نهايته مشغولا بالحديث مع آخر لم أره ، وسلاحه المعلق خلف ظهره يروح ويجىء دون أن يقع .

قلت : من اللائق أن أحييه .

اقتربت مبتسما وذراعى ممدودة بالسلام .

قلت : صباح الخير

لكنه لم يرد ، كان يرسم فى الفراغ خطوطاً ودوائر متقاطعة ، كاد محيط بعضها يلامس التراب ، فانزعجت ، تلفّتُّ حولى علّنى أجد أحداً فلم أجد . قال إن المدينة لم تعد تطاق وعليه أن يفكر فى الرحيل ، وأقسم أن الهواء هناك غيره هنا ، وإن كان يسمع غير ذلك ، وراح يشكو الأحوال ، والعمل الذى جعله يرى ما كان يود ألا يراه ، والأسوار التى يشيدونها دائما ، والأحلام السخيفة المزعجة ، والناس الذين يفرون من صحبته ، وتساءل فى ضجر عن السبب ، ثم انفجر ضاحكا ، فانطلقت لائذاً بالطريق علّنى أجد عربة تقلنى .

قلت : لابد أن أبحث عن طريق غير هذا .

ورحت أضرب الأرض بحذائى وأنا أتذكر أبى ، نافضا عن خاطرى فكرة لو أن الأمر دفعنى إلى الزج به داخل مصحة تمتص بقية أيامه ، ودعوت له وأنا ألعن العربات التى تأخرت ، حتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاءت واحدة فركبتها دون أن أهتم إن كانت نفس عربتى أو غيرها ، رافضا سؤال الكمسارى عن وجهته ، تناولت التذكرة وجلست . كانت الشرفات التى تنسحب إلى الوراء مكتظة بالغسيل ونجوم الكرة والأقفاص الخاوية ، وكانت الأشجار المتربة تبدو على الطوار كحيوانات خرافية تدعو إلى الأسى .

قلت : إن زميلا لا يمكنه رفض مشاركتى طعامه .

وتحسست نقودى .

قلت : لا أظن

وابتسمت

لما وصلت ، كانت المحطة خالية ولا أثر لقطار هناك ، تطلعت إلى الساعة المعلقة فاكتشفت أن الوقت ما يزال معى ، بالرغم من تأكدى أن قطارا لابد قد غادرها ، وعلىّ انتظار آخر . تجولت على الطوار وأنا أفرك أصابع يدى علّنى أشعر بالدفء تمنيت لو أنى أنجح فى الالتحاق بمصنع آخر من تلك المصانع الكثيرة التى تقام كل يوم ، والتى تنتج أشياء تافهة غير التى ينتجها مصنعى ، وتعطى أجورا أكثر ، دون أن تستهلك العمر فى المواصلات ، وانتظار العلاوات ، والشكايات التى لا تكف ، والحوافز المضحكة ، وبدل الوجبة الذى يثيرنى ، ورحت أتذكر الأصدقاء الذين هاجر بعضهم ، وسافر بعضهم واستقال بعضهم ، وتحول بعضهم إلى المتاجرة داخل المصنع وبالتقسيط ، وتطلعت إلى الطيور المحومة ، فأسعدنى ذلك ، جلست على مقعد محاولا عدها ، كانت تتداخل أحيانا ، وأحيانا تختفى .

قلت : لعلّ أبى الآن نائم

لكن الصوت أفزعنى ، قفزت متحفزا وأنا أكور قبضتى ، لكنها تراجعت متأففة ، طأطأت رأسى واعتذرت . كانت ترتدى فستانا رائقا من الصوف المشغول ، تعلوه زهور صغيرة نابتة ، ورأسها محاط بمنديل بلون فستانها ، وبيدها حقيبة جلدية داكنة ، تدلت على جانبها سلسلة من المعدن راحت تهتز ملقية بظلها الباهت على البلاط .

قالت إنها لا تصدق ، فكررت اعتذارى وأفهمتها أنى لم أقصد إيذاءها ، فلم ترد ، وأدارت رأسها بعيدا ، فأدرت رأسى أنا الآخر .

قلت : علّنى اعتذرت بما فيه الكفاية .

وتشاغلت عنها بالقطار القادم ، قالت إنها لن تسكت ، وإنها بالتأكيد سوف تتصرف ، وإن واحدة مثلها لا تقبل ذلك . وراحت تصرخ متوعدة ، فقررت أن أخرسها . التفت إليها غاضبا كان وجهها ما يزال متجها إلى الناحية الأخرى تتراقص حوله أطراف منديلها المحلقة وذراعاها ثعابثان الفراغ . قالت إن أحداً لا يستطيع إرغامها ، وإنها لن تتراجع ، ولابد أن يعرف الجميع . وأخرجت أوراقا راحت تقرأها ، مقسمة أن أرقامها سوف تخرب بيوتهم وإن كانت تعرف أن أحدا ليس بجانبها ، وتعرف أنها الخاسرة ، وأن ما ترفضه هى يروح إلى الآخرين . وتساءلت : هل من الواجب أن أظل هكذا ، ثم انفجرت ضاحكة هرولت داخلا إلى القطار الذى أتى وأنا أسحب خلفى أحزانى ورغبتى فى تحركه ، تخيرت مكانا قرب نافذة تطل على الطريق من جانبى ، حيث الحقول الضيقة وأعمدة الكهرباء المضاءة بالاصفرار ، والبيوت التى تآكلت بعض جدرانها ،

قلت : ما زال فى الوقت متسع .

وأسندت رأسى إلى مقعدى ، لكن الصوت أرجفنى ، قمت ساخطا ومسحت العربة بعينى كان غائصا فى مقعده ، ورأسه الذى بان نصفه ، يخبط الخشب . قال إن ما يحزنه أمر ذلك الصباح الذى لا يرغب فى الطلوع ، والنجوم التى يزينون بها أعلامهم والعمر الذى يضيع ، والسماسرة وأحلامه المبعثرة وراح يلعن آباءهم ، مقسما أنهم كلاب أيضا . ثم انفجر ضاحكا ، فغادرت القطار وأنا أتطلع إلى السماء الغامقة ، والطيور الذى راحت تنحدر بسرعة هائلة .

قلت : لابد أن هناك جثة تستدعى ذلك .

وانفجرت ضاحكا . . .

القاهرة : وفيق الفرماوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوزى أبوحجر

قصة

الثلاثة

اعتزمت . وبشكل قاطع ، أن أضع حداً ، لتلك الاعتداءات ، المتكررة علىّ ، والتى كان آخرها : يوم بوغت بقبضة عنيفة ، فى مؤخرة رأسى .

التفت بسرعة إلى الوراء ، فوجدته قد حاذانى وعبرنى ، دون أن يعيرنى اهتماماً . بحثت حولى ، وساءلت نفسى ، ولما لم أجد سبباً لذلك ، جريت نحوه ، فقهرنى هدوؤه ، وأمعن فى احتقارى ، فلم ينظر نحوى ، رغم تأكدى من سماعه وقع أقدامى .

ازددت قهراً ، وتضاءلت أكثر ، فقد كان يفوقنى طولاً وعرضاً ، وبدلة أنيقة ، ورباط عنق ، وعلى رأسه طربوش أحمر ، وفى يده منشة من شعر ذيل الحصان ـ كان وجيها يدخن سيجاراً ضخماً واجهته ، ولسانى يهذى بسباب متردد ، فلطمنى على وجهى ، أنا الطيب الذى لم أفعل له شيئاً .

ترنحت ، وأنا أدور حولى ، أبحث عن حجر أقذفه فى وجهه ، حتى ركب عربة حنطور بحصانين ، ما لبثا أن جريا به ، وأنا أجرى وراءه . كان فى متناول يدى ، ومن الممكن أن أصيبه ، لولا أن وجدتنى أهدىء من خطوى ، كلما هدأت العربة من سرعتها ، حتى توقفت تماماً ، فتوقفت أنا الآخر . . وعلى مبعدة منها ، رحت أتشاغل بالنظر إلى اليمين ، وإلى اليسار ، حتى استقر بصرى ، فوق ظلى ـ كان ظلى قصيرا .

. . × . . × . . × . . × . . × . .

هاأنذا . أنفذ ما اعتزمت ، وهاهى ذى الفرصة تلوح ، وأنا أركب سياره الأتوبيس ـ يوماً ـ فإذا بمن يدفعنى من وراء . التفت بسرعة ، فوجدته يقصرنى طولاً ، وأشد منى نحافة ، بادى الإجهاد والتعب ، واضح من ملبسه ، أنه يعمل فى أحد المصانع القريبة من هناك . (قلت لنفسى : هذه فرصتك لتحدث الجبن المغروس فيك . افعلها مرة !) ودفعته بكل قواى ، فاهتز بعنف ، ووقع على الأرض . فنزلت خلفه ، وعاجلته بقبضة عنيفة فى وجهه ، وركلة فى مؤخرته ، ومضيت غير مبال بما حدث ، وأمعنت فى احتقاره ، فلم أنظر نحوه ، رغم سماعى وقع أقدام تلاحقنى . . حتى واجهنى .

وقفت متحفزاً ، فوجدته متنمراً . أحسست بأن غضبه الهائل ، كفيل بسحقى ، فتهاويت داخلى . قلت أتجنب هلاكى وأمضى ، لكنه استوقفنى قائلاً :

ـ أهذا جزائى ، أنا الذى كنت أعينك على الصعود ؟

لم أنبس . .

ولا حتى هو . فقط : أخذ كلانا ينظر إلى الاخر ، حتى تراخت أعيننا ، وبدت نظراته ، ودودة ، حانية ، ومعاتبة . وتذكرت إذ تشابه علىّ ، أننى قد جاورته يوماً مقعد دراسة ، وربما مسكناً ، أو ربما مقبرة .

وطال الصمت بيننا حتى أوحش . . والرجل أخجلنى ، فتركته ، ومضيت ونصفى الذاهل ، يستغرب نصفى المزهو .

. . × . . × . . × . .

بين ما اعتزمت عليه ، وما حاولت تنفيذه ، بون شاسع .

والموضوع برمته محتاج إلى مراجعة شاملة ، وإعادة نظر . وحتى نصل إلى أول خيط ، وموضع قدم ، وإدراك العلة ، والمعلول ، فلابد مما ليس . . وفجأة : لم أشعر بنفسى . كل ما علق فى ذهنى لحظتها ، هو صوت ارتطام العجلة بأسفلت الشارع ، وصيحات بعض المارة ، تستصرخنى الحذر . ودارت بى الدنيا ، وما زالت تدور بسرعة ، فشلت معها أوهام محاولتى ، وقف الدوار . كل الأشياء تدور ، وتتلاحق : البيوت ، الحدائق ـ تتلاحق ـ المكتبات ، البوتيكات ـ تتلاحق ـ الرجال ، النسوة ، الدواب ـ تتلاحق ، وتدور وأنا أدور : أصغر ، وأكبر ، وأصغر ، وأصغر ، حتى تلاشيت .

كنت ما أزال ـ لحظة أن أفقت ـ ملقى على الطوار ، يتحلقنى بعض الفضوليين ، وهم يلغطون .

ـ لقد نجا بمعجزة ! كادت العربة تمرقه !

ـ السائق هو المخطىء .

ـ كان عليه أن ينظر حوله قبل أن يعبر .

وهناك . . بعيداً عند قدمى ، وقف صاحب العربة ، فى بدلة صفراء ، وقميص أحمر ، وحذاء بلون البرسيم . وعلى صدغه الأيمن ، كان يرقد وشم لعصفور صغير ، وثلاث خطوط قصيرة ، وما إن تأكد منى أنى لم أمت ، حتى ركلنى فى مؤخرتى ، وبصق على الأرض ، ومضى . قمت أجر ساقىّ ، وأنا أسير على الطوار ، ناصباً جسدى ، حتى لا أقع فوق واحدة من واجهات المحال الزجاجية ـ وكان ما يشغلنى وأنا فى الطريق . ترى لماذا تكثر محال بيع الأحذية . فى أيامنا هذه ؟!

صفط تراب ـ المحلة الكبرى : فوزى محمد أبو حجر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

رجل وسمكتان

ترجمة : د. مريم محمد زهيرى

السيد ج . « منزلت خواه » لا يمكن تعريفه ببساطة فى جملة أو جملتين ، إنه يختلف عن جميع الأفراد الذين عرفتهم طوال عمرى . فى ذلك العام كان كلانا يسكن فى حارة « خو شبختى » . واليوم لم يعد هناك أثر من تلك المنازل التى صارت جزءا من الشارع . ولكن ملامح ذلك الرجل الذى رحل عن الدنيا لا تزال ماثلة أمام عينى ، وعندما أذكره أذهب بين الحين والحين إلى ذلك الشارع ، وأتذكر تلك الأيام التى كنا نتجول فيها ، فنخرج من حارتنا « خو شبنخى » ونقوم بالتنزه فى قسم من المدينة كل يوم . وكان هو أيضا مثلى موظفا متقاعدا لا عمل له .

فى تلك الأيام التى كان فيها يقوم بشراء بيته كان يذهب ويجلس على كرسى إما فى الصيدلية أو فى محل على ناصية الشارع ، ويظل يشاهد القادمين والذاهبين ويتحدث مع أصدقائه . وقد بدأت معرفتى به أنا أيضا من ذلك المكان ، وشيئا فشيئا تآلفنا . وبلغت هذه الألفة من القوة إلى درجة أننا كنا قليلا ما يمر يوم لا نرى فيه بعضنا .

فى ظهر كل يوم كان كل منا يضع عباءته على كتفه ، ونذهب لأداء الصلاة فى مسجد الحى . وبعد الصلاة والاستراحة ساعة كنا نقوم بالتجول فى حوارى المدينة وأحيائها حتى يحين موعد صلاة المغرب . والتجول مع « منزلت خواه » لم يكن مملا . ففى أثناء هذه الجولات كانت تتجلى لى جوانب عجيبة وهامة من طريقة تفكيره ونمط سلوكه . لم يكن يمر بالحوارى والشوارع مثلى بدون تفكير وبغير تدقيق . كان ينظر إلى كل مكان . وكانت عيناه تبصران أشياء لم يكن يبصرها معظم الناس .

أخبرنى مثلا أن الرجل القصاب الموجود عند تقاطع الطريق مولع بالديوك الرومية ، ويحتفظ دائما فى دكانه باثنين أو ثلاثة منها ، ويطعمها الزبيب وقطع اللحم واللية حتى تصبح محاربة قوية . أو كان يعرف أن فلانا الحلاق مهتم باقتناء الأوانى التى بها نباتات شوكية وتربية عصافير الكناريا ، وهو يطعم هذه العصافير لباب الخس وصفار البيض ، ويفرخ منها صغارا ، وعندما يسقط ريشها وتضعف ولا تشدو تكون قد أصبحت عاجزة ومكتئبة .

وعندما كنت أعود إلى البيت بعد التنزه مع « منزلت خواه » أكون قد أدركت كثيرا من الأمور لم أكن أدرى شيئا عنها من قبل كان يقول : حينما تجلس فى مكان واحد ترى ذلك المكان فقط وعندما تسير وتطوف بالدنيا ترى الدنيا . لا يجب أن تنتظر حتى يأتى الناس باحثين عنك ، ويمرون من أمامك بوجوه متنوعة وملابس مختلفة . المدن الجديدة والحوارى والمحلات التى لا تسير يجب أن تسير أنت لتراها .

وفى صباح يوم من أيام الشتاء ، حيث كان الهواء يهب باردا ، قال لى : سنذهب اليوم لكى نخلص سجينين . فلما سمعت هذا الكلام ظننت أنه لا بد أن له صديقا أو أحد المعارف فى إدارة الشرطة ، وسيذهب إلى هناك لكى يبذل محاولاته ويجتهد فى إطلاق سراح شخصين سجينين . كنت

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أريد أن أسأله لأستوضح هذا الأمر فبادر هو قائلا : إن هذين السجينين ليسا من جنس الموجودات الآدمية . إنهما سمكتان حبسوهما فى مكان ضيق ، يعلو صياحهما ونواحهما إلى السماء .

ولكن صاحبهما ومَنْ حولهما لا تسمع آذانهم هذه الصيحات ولا تلك الاستغاثات .

ذهبنا معا حتى وصلنا إلى مقهى . وكان مكانا كبيرا بدا داخله فى أول الأمر مظلما ، وبعد عدة لحظات ، وبعد أن ألفت عيناى ظلمته ، رأيت عدة أفراد كانوا قد جلسوا هنا وهناك على مقاعد خضراء اللون . وكان هناك عدد من السجاجيد الصغيرة قد علقت على الباب والجدران . وكانت هناك ستارة كبيرة أيضا عليها رسوم من قصة يوسف وزليخا قد ثبتت على الجدار . وفى أول المقهى كانت توجد منضدة قد ألقيت عليها سجادة . وقد جلس رجل على كرسى ووضع يديه على المنضدة . وكان الرجل أسود اللون ضخم البنية ، له شوارب سوداء قصيرة عريضة . وكان شعر رأسه قد تجعد كأنه صوف حملان سوداء . وعلى المنضدة كان قد وُضع صندوق حديدى صغير عليه رسوم صفراء اللون وبابه نصف مفتوح وبجانبه قدح النقود وهو من الرصاص وعليه نقوش محفورة وبداخله قبضة من العملة الصغيرة .

كنت مشغولا بمشاهدة باب المقهى وجدرانه عندما أراني « منزلت خواه » إناءً به ماء ، كان فوق ركن من أركان المنضدة . وعندما نظرت إليه رأيت من فوهة إناء زجاجى عيونا تبرق لسمكتين حمراوين كبيرتين منتفختين . وكانت هاتان هما السمكتان اللتان تألم « منزلت خواه » لقسوة حياتهما . ومع الوصف الذى كان قد قصه علىّ من قبل تمثلت أمام عينى كل تعاسة هاتين السمكتين وآلامهما . رأيت فى نظرة السمكتين وفى هذين الزوجين من العيون القلقة الألم والعذاب ، وسمعت النواح والأنين من فم كل منهما ، وكانا ينفتحان وينغلقان بصورة متتالية . وكان حجم الإناء الزجاجى لا يسع إلا جسم السمكتين . وكان جسمهما تقريبا فى وضع قائم . وكانت زعانف السمكتين وذيلاهما تتحرك حركة خفيفة . لم تكن أى منهما تستطيع أن تتحرك إلى أعلى أو إلى أسفل ، أو تنثنى إلى اليمين أو اليسار . وكانت حركتها الوحيدة هى أن تضغط كل منهما على الأخرى وتنتقلا قليلا . وكان يخيل إلى من يراهما أنه سيأتى يوم يمتلىء فيه كل فراغ الإناء بجسم هاتين السمكتين ، ويخرج ثقب فم كل منهما من فوهة هذا الإناء .

سلم « منزلت خواه » على الرجل الذى كان يجلس خلف المنضدة . فى أول الأمر نظر صاحب المقهى إلينا نحن الاثنين بشك وحيرة . وبعد أن رد عليه السلام سلمت أنا أيضا وتبادلنا كلمات التحية والمجاملة . ومرت بضع لحظات من الصمت ، وبعد ذلك كان صاحب المقهى هو الذى سأل : هل تأمران بشىء ؟ فتبسم « منزلت خواه » . وكما كانت عادته فى مثل هذه المواقف حك ذقنه وقال : والله أقول . . كنت أريد أن أتحدث معكم بشأن هاتين السمكتين . فضغط صاحب المقهى على شفتيه ، وكأنه سمع شيئا جديدا عجيبا ، وألقى نظرة على السمكتين ، ثم اتجه إلى « منزلت خواه » وسأله : هاتين السمكتين ؟ هل تريدهما ؟

وأسرع « منزلت خواه » بالرد قائلا : لا . . لا . . لا أريد شراءهما ، فحوض فنائنا صغير . كان به عدة أسماك ، ولكن القطة أخذتها كلها وأكلتها ، فإن وضعنا فيه سمكا مرة أخرى ستأكله القطة أيضا . إن قصدى هو مكان هاتين السمكتين . كنت أمر من هنا منذ عدة أيام . إن مقهاكم كبير وواسع ، وهو نظيف أيضا . . كنت أنظر فرأيت هاتين السمكتين من خلف الاناء الزجاجى . إنهما سمكتان جميلتان . من الواضح أنكم مهتمون بالحيوانات . أذكر أنكم فى صيف العام الماضى كنتم تعلقون فى نفس هذا المكان بضع أقفاص من طيور السلوى . وكان صاحب المقهى قد بدت على وجه ابتسامة لسماع هذا الكلام ، فأشار إلى الطوار المواجه له ثم نادى : يدالله . . أحضر هنا اثنين من الشاى الممتاز .

وجلسنا كلانا على الطوار الذى كان قد ألقيت عليه سجادة . وتابع « منزلت خواه » حديثه قائلا : تعرف يا أخى ، لا أراك الله ذلك ، لقد عانيت السجن بضعة أشهر فى الماضى ، وأعرف كم يكون المكان الضيق مؤلما وشديدا ، هل حدث أن لبست يوما حذاء ضيقا ؟ الإنسان عندئذ يكون عاجزا مسكينا . كنت أمر عدة مرات أمام هذا المقهى ، فيذكرنى حال هاتين السمكتين بذلك السجن المظلم . لم يكن هناك موضع لأتقلب أثناء نومى . كل ما كان فى مقدورى أن أفعله هو أن أمد قدمى .

إن المكان الضيق يخنق روح الإنسان ويقتلها . ومكان هاتين السمكتين أيضا ضيق جدا ، لا تستطيعان أن تتحركا . إن الأسماك يجب أن تكون حرة ، إن مكانها الأصلى داخل البحر ، فى مياه الأنهار حيث تصعد وتهبط . الإنسان هو الذى أسرها وجعلها فى هذا الوضع داخل هذا الإناء الزجاجى الضيق فى تعاسة وشقاء ، وقد التصقت ببعضها البعض مثل قطع الخشب الجاف . نحن لا ندرى كم تعانى هاتين السمكتين ، لعلهما تصرخان ، تنوحان تستغيثان ، أو لعلهما قد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سئمتا النواح والصراخ فهما الآن تكتفيان بسبابنا ولعننا .

وكان « القهوجى » قد اكفهر وجهه مرة أخرى فقطب حاجبيه وأغمض عينيه قليلا ، وبينما كان ينظر إلى وجه « منزلت خواه » وقد زم شفتيه ، فتحهما وقال : ما تقوله صحيح ! إن هاتين السمكتين لم تكونا كبيرتين هكذا فى أول الأمر ، كانت إحداهما تسبح خلف الأخرى داخل هذا الإناء ، وتدوران فيه ، ولكنهما سرعان ما كبرتا ، ولم يكن فى متناول يدى إناء ذو فوهة واسعة ، ولم يكن من الممكن أيضا وضعهما فى قدح أو طست قذر .

قطع « منزلت خواه » حديث القهوجى قائلا : أقول لحضرتكم ، إن كل إنسان له رأيه ، أنا أعتقد أن مساندة المساكين والعاجزين سواء كانوا بشرا أو حيوانا أو حتى شجرةً أو صخراً هى أفضل الأعمال . إنها تهب الإنسان سكينة القلب . حدث منذ وقت طويل أثناء سيرى فى الجبال والصحارى أنى أخرجت غصن شجرة برية من تحت غصن شجرة أخرى وحررته حتى يجد فضاء ومكانا رحبا فينمو .

فى العام الماضى كنت أسير ذات يوم عند هذا التقاطع . وكنت أنظر إلى أشجار الرصيف ، وفى مواجهة محل بائع القيشانى فى تلك الناحية من الشارع ، وجدت صاحب المحل قد دق مسماراً ضخما وخطافا حديديا فى أعلى جذع الشجرة وعلق عليه دراجته ، فلما رأيت هذا المنظر شعرت كأنهم قد دقوا مسمارا فى عنقى ، وخيل إلىّ أنى أسمع نواح الشجرة وأنينها ويشهد الله أنى حاولت عدة أيام مع صاحب المحل وكنا نعرف بعضنا ، وتعبت معه كثيرا حتى عدل أخيرا عن عناده ، وأنزل دراجته وأخرج المسمار من عنق الشجرة . وفى تلك الليلة استطعت أن أضع رأسى على الوسادة هادئا مستريحا .

وكانت هناك شجرة أخرى أيضا فى أول الشارع . وكانت شجرة صنوبر عالية ، بعد عملية توسيع الشارع أصبحت على الرصيف بعد أن كانت فى داخل منزل . وهى الآن شجرة جميلة ، تختلف عن سائر أشجار الرصيف . كنت دائما أنظر إلى هذه الشجرة وأتأملها . وذات يوم تنبهت إلى أن أعلى الشجرة قد تغير شكله ، وليس فيه نضرة كثيرة . ولما نظرت جيداً وجدت أن شخصا بلا عقل ولا إنصاف قد ربط منذ عدة سنوات سلكا حول جذع الشجرة عند ذلك الارتفاع . وكلما نمت الشجرة عاما بعد عام غاص السلك أكثر فى قشرتها ، وأوشكت أن تجف وتذبل . فبدا لى هذا المنظر وكأن شخصا يضغط على حلقى ولا أستطيع أن أتنفس ، وتألمت أشد الألم ، وظللت طوال يوم أو يومين أفكر ماذا يجب أن أفعل . وكنت كلما حدثت أحدا عن هذا الأمر بدا وكأنه يعتبرنى مجنونا ، فكان يضحك ساخرا ويهز رأسه ويمضى .

وأخيرا عثرت على شخص وافقنى على رأيى وأعطيته أجرا ، فجاء ذات يوم عند الغروب ، وصعد إلى أعلى الشجرة وأخرج السلك من جذع الشجرة بالاستعانة بقضيب حديدى و« قدوم » . وكان الشىء المضحك هنا أن الجار المقيم فى المنزل المجاور لهذه الشجرة أراد أن يأخذ ذلك الرجل إلى قسم الشرطة مدعيا أنه تسلق الشجرة لكى يسرقه ، وتجمع الناس أيضا ، ولا تتخيل أى مشقة تحملتها لكى أهدئهم وأوضح لهم حقيقة ما حدث ، حتى أطلقوا سراح الرجل . لم يكونوا يصدقون أصلاً أننا كنا نقوم بهذا العمل .

وأذكر لكم حادثة أخرى . . ذات يوم منذ نحو ثلاثة أشهر أوأربعة رأيت فى الحارة كلبا ، ولاحظت أن الحيوان المسكين رقبته دامية ومتورمة . ولما نظرت جيدا وجدت حلقة من الحبل قد غاصت فى عنقه . لابد أن شخصا منذ عامين أو ثلاثة ربط حلقة ضيقة من الحبل حول عنق الحيوان ، مثل ذلك السلك الذى كانوا قد ربطوه على جذع الشجرة . وبعد ذلك لما كبر الحيوان غاصت الحلقة فى جلد الرقبة .

وكان الكلب يفتح فمه قليلا ويتنفس بصعوبه ، ولا يستطيع أن يحرك رأسه إلى اليمين أو اليسار . ووجدت أنْ لا أحد فى هذا العالم الكبير كله يفكر فى هذا الكلب العاجز . إلى من يستطيع أن يرجع هذا الحيوان ويحدثه عن ألمه ؟ إنه لا يعرف لغتنا . وليس له يد . إذن لا بد أن يخف لنجدته واحد منا نحن الآدميين . قلت لنفسى : يا « منزلت خواه » . ليس هذا هو الموقف الذى تغمض فيه عينيك . وتتظاهر بعدم رؤيته ، وتدير رأسك وتمضى لشأنك ، وتكذب على نفسك وتنتحل المعاذير . لست منهم حتى ترى مثل هذا الأمر فتذهب وتنام مستريحا . لا تضيع وقتك . هيّا اشمر عن ساعديك وساعد الكلب فى محنته .

أتيت برجلين من هؤلاء الفقراء الحفاة الذين كانوا قريبا من ذلك المكان ، ووضعت فى يد كل منهما قطعة من النقود ، فأخذا يعدوان خلف الكلب وسرعان ما أمسكا به داخل مكان خرب . ووصلت أنا أيضا إليهما . فأرقدا الكلب على الأرض ، وأبعدا الشعر المحيط بحلقة الجرح ، ثم أخرجا بطرف سكين حاد حلقة الحبل التى كانت قد غاصت فى لحم عنق الكلب . وأسرعت أنا إلى الصيدلية القريبة ، وأحضرت منها قطعة من القطن مبللة بدواء أحمر ، ومسحت بها مكان الجرح ، وأطلقنا سراح الكلب . وبعد عدة أيام رأيت الكلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرة ثانية وقد أصبح فى حالة جيدة ، وكان يهز ذيله ويقفز ويثب أمام محل قصاب مع كلبين آخرين .

والآن أيضا ، منذ رأيت هاتين السمكتين وأنا قلق متألم . والله يشهد أنى لم أنم نوماً مريحاً منذ عدة ليال . فطوال ذلك الوقت كانت حالة هاتين السمكتين ماثلة أمام عينى . كنت أفكر كم تعانى هاتان السمكتان الآن؟ وقد أتيت إلى حضرتكم مع هذا الصديق العزيز ، وقد جازفت وقلت : تعال يا أخى لنذهب إلى صاحب هذا المقهى . فالناس مهما كان الأمر قلوبهم ليست حجرية وسنقوم بهذا العمل لنصحح ظلما وقع . والآن قد فكرت فى هذا الأمر . أعلم أنه من الممكن ألا يعجبك ، ولكن اسمح لى أن أقوم أنا بهذا العمل . لقد عثرت على إناء زجاجى كبير متسع من الداخل على مقربة من هذا المكان ، وسأدفع أنا أيضا ثمنه ، من أجل حرية هاتين السمكتين وفى سبيل الله ، وسأضعه هنا فوق هذه المنضدة فى يدكم ، وانت تعلم أنى مستريح بهذا ومسرور .

بعد سماع هذا الكلام تعجب صاحب المقهى ، وأصبح فى حيرة من أمره ، وأراد أن يقول شيئا ، ولكن « منزلت خواه » لم يمهله ، وخرج من المقهى قائلا : بضع دقائق أخرى وسأعود إلى حضرتكم ، وسار هو أمامى وأنا خلفه ، حتى وصلنا إلى محل يبعد قليلا عن المقهى ، تباع فيه الأوانى الفيشانية والأقداح الفخارية ، والأوانى الخزفية الكبيرة ، والأوعية الزجاجية . وبعد قليل من البحث بين الأوانى ، اشترى إناءً زجاجيا متسع الوسط ذا فوهة واسعة ولون فاتح . وعدنا معا إلى المقهى .

كان فى المقهى ازدحام قليل ، وتجمع عدة أشخاص حول المنضدة ، ويبدو أن صاحب المقهى كان يقص عليهم القصة . ولما وصلنا أفسحوا لنا الطريق . وتقدم « منزلت خواه » ، وأمام الوجوه المستفسرة المذهولة لصاحب المقهى والآخرين وضع الإناء على المنضدة . وتألقت الابتسامة فى وجه صاحب المقهى . وكانت دليلا على التسليم والرضا ، ولم يعد هناك تعجب ولا حيرة . . لعله كان يقول لنفسه : إن هذا أيضا نوع من الناس ، هذا أيضا نوع من المجانين . ولكن مادام لا يلحق بنا الأذى ، فلندعه يسترح باله بالقيام بهذا العمل ! وفى كل يوم عندما يمر من أمام المقهى لا يتذكر السجن الضيق المظلم بسبب رؤية المكان الضيق للسمكتين .

أحضر « يدالله » صبى القهوجى وعاءً مملوءاً بالماء وسكبه فى الإناء الجديد ، ثم رفع إناء السمكتين وحمله إلى جانب الإناء الكبير ، وأماله عند فوهته ، فانزلقت السمكتان بهدوء واحدة بعد الأخرى كأنهما جسدان بلا روح ، وغاصتا وسط الماء الجديد . ولاحت فى وجه « منزلت خواه » ابتسامة طفولية ، وأخذ صاحب المقهى والآخرون ينظرون إليه ويتأملونه . كان يبدو مسروراً ويضحك بلا إرادة ، وكأنه طفل قد نال أخيرا اللعبة التى ظل يتمناها فترة طويلة . وأخذ يحك ذقنه ويقول للناس :

انتظروا الآن . . . لقد نالتا الحرية حديثا ، مازالتا لا تصدقان ، مازال بدنهما رخوا ، انتبهوا . . بعد بضع دقائق ستبدآن فى الحركة والقفز وتصعدان وتهبطان .

وكان صادقاً فى قوله . فقد أخذت السمكتان تحركان بدنيهما شيئا فشيئا . فى أول الأمر ظلت كل منهما فترة فى قاع الإناء ذاهلة ساكنة ، وكانتا تنتظران وكأنهما تتوجسان خيفة من الوضع الجديد . ثم بعد أن شعرتا بالطمأنينة أخذت كل منهما تدور ، وبعد تحريك الذيل والزعانف رفعتا رأسيهما إلى سطح الماء ، وأخذتا تشقان الماء بالزعانف الحمراء الموجودة على جانبى العنق وأسفل البدن ، وكان جسم كل منهما ينزلق كالزئبق وسط الماء . وأخذ « منزلت خواه » يربت بيده على كتفى ، ويضحك بصوت عالٍ ويشير إليهما بأصابعه قائلا :

ما شاء الله ! تأمل كم هما سعيدتان ! تأمل كيف تستمتعان ! لقد تبدل عالمهما . . دخلتا الجنة ! هل تعرف فيم تفكران ؟ هل تعرفان أننا جميعا نفكر فى مصيرهما وحياتهما ؟ هل تعرفان أننا نحن الذين جعلنا عالمهما الضيق واسعا ؟ لعلهما لا تعلمان شيئا ، ولكن بالنسبة لنا . الأمر يختلف كثيرا . إن هدفنا هو الخير ذاته . من المسلم أنهما قد استراحتا من معاناة الألم ، وتشعران الآن بالراحة ، ونحن جميعا أيضا ، حتى ولو لبضع دقائق مسرورون ضاحكون من مشاهدة حريتهما وراحتهما . يا صاحبى ، هذه هى الحياة .

ورأيت أولئك الذين كانوا هناك قد غرقوا جميعا فى الصمت بعد سماع هذا الكلام ، وأخذوا ينظرون جميعا إلى « منزلت خواه » بعيون مفتوحة ووجوه حائرة . ولما لم يعد لديه شىء يقوله أشار بيده وودعهم وخرج من المقهى ، وسرت أنا أيضا فى أثره .

القاهرة : د. مريم محمد زهيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

أحلام المساء

انكمشت ملتصقة بالجدران ، فى زوايا النسيان تعيش العمر غريبة . كانت ممسكة بكتاب لكن الصفحات تزيد الجو كآبة ، الغرفة المنزوية فوق سطح المنزل تزيد من خوفها . حتى أثاث الغرفة المبعثر يزيد من شعورها الغريب . تتحرك قدماها فى حركات لا شعورية ، تقف ، تجلس ، تتحرك عقارب الساعة لاهثة . تعدو حاملة عناء الأمس والخوف من مستقبل لم يتبين بعد . بقايا الأوراق المتناثرة بعثرتها الريح حاملة معها رائحة اليوم . دموعها تنساب فتتلاقى مع لوحة معلقة على الحائط لفنان رسم خطوطها بإتقان ، كانت قد رأتها من قبل عدة مرات ، خيوط منسوجة وألوان ممزوجة بعناية لطفل باك . تقابلت الدموع . امتزجت الألوان فى عينيها والخيط المنسوج من اللغة الصامتة يحرك الأشجان فيخرج الكامن داخل الأعماق . اضطربت الأشياء بداخلها . انطفأ النور فتكورت وزاد التصاقها بالجدران . حاولت التماس الدفء فى الأشياء من حولها . مفزوعة كانت وسط الظلام . سمعت صوتا يحدثها ، نظرت إليه ، وجدت عينين مليئتين بالدموع فتقابلت دموعهما .

قال الطفل : لن أظل هكذا موضوعا على الجدران . كل أقرانى يلعبون ويجدون الدفء والحنان ، وأنا هنا محبوس على الحائط . انزعجت . ظلت شاخصة ببصرها تستوضح الرؤيا .

* * *

الليل سكون والظلمة موحشة وسجين كان يحاول الخروج من حيز المكان المعهود يبحث عن عالم آخر .

نزل بقدميه العاريتين يتجول داخل الحجرة مبعثرا محتوياتها المبعثرة متحركا بآلية . اقترب منها . أفزعها . بحثت عن وجهها فى ماضى العصور لتتبينه فرأت وجوها كثيرة رأت فيها معالم لصورتها . ربما عاشت قديما وتجسدت اليوم فيها .

رأت الطفل بجوارها . برغم أنه صغير . شعرت بتضخم يديه ودموع تتقابل فى حنايا الصورة داخل الزمن . حاولت إبعاد الشبح فرفعت يديها . وجدته قد صار اثنين يبكيان ، أمسك كل منهما بثدييها ، صرخت . شمت رائحة الجوع من فميهما . الأظافر تضغط على ثدييها بقوة . حين عاد الضوء المنبعث من القنديل الوحيد فى الحجرة عاد الطفل إلى إطاره المحدود وصمته المعهود ونامت هى ممسكة بكتاب مفتوح .

الإسكندرية : مصطفى عبد الشافى مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسين عبيد

قصة

التقرير

(١)

كنت أفكر فى كسوة الشتاء لأسرتى ودروس الأولاد الخصوصية ، وهل ستكفى زيادة راتبى نتيجة ترقيتى ملاحظا للوردية الثانية بالشركة لسدّ هذه المتطلبات الطارئة ، أم لا بد من البحث عن عمل إضافى . . حين استدعانى مدير عام إدارة النقل والحركة لمقابلته . قلقت أولا ، ثم قفزت إلى ذهنى حادثة أوتوبيس الشركة رقم ٨٧١٩ التى وقعت بالأمس . فهل كان أمر الاستدعاء مرتبطا بالحادثة ، أو لسبب آخر لا أدريه ؟

(٢)

تركنى المدير العام واقفا لفترة فى مواجهة مكتبه ، دون أن يسمح لى بالجلوس ، متشاغلا بقراءة بعض المستندات أمامه . .

التفت إلى أخيرا ، سألنى : ما رأيك فى موضوع السيارة رقم ٨٧١٩ يا اسطى محمود ؟

ــ رأيى قلته فى التقرير الذى كتبته عن الحادث ، أمس مساء . .

ارتفع حاجباه : تقرير ؟ !

أومأت برأسى عدة مرات : نعم . تقرير أرفقته بأوراق السيارة من فحص وخلافه . .

عاد يسأل : أنت أرفقت تقريرا ؟ !

بدأ القلق يتفشى داخلى : يا افندم تقريرى مرفق بالورق . .

راح يقلب فى المستندات أمامه ، يتفحصها ببطء شديد . هز رأسه نفيا ، وهو يرقبنى باتهام خفى . .

أزعجتنى نظراته . توترت : يا افندم أنا . .

قاطعنى رافعا يده : طيب . أين اختفى ؟

ضحك ، بدت أسنانه صفراء متآكلة . مددت يدى مطالبا أن أبحث بين الأوراق بنفسى . ناولها لى ، مندهشا لجرأتى . . كانت هى أوراق السيارة تماما كما شاهدتها بالأمس مساء ، باستثناء التقرير الذى كتبته عن الحالة ، ووضعته أعلاها . . « لكننى لن أستسلم بسهولة ! »

ــ ممكن تسأل رئيس قسم الحركة ؟

هزّ رأسه موافقا . رفع سماعة التليفون . أدار القرص بهدوء : أستاذ عبد الحميد . . لو سمحت تأتى إلى مكتبى للحظات . .

أسقط سماعة التليفون . مضى يرقبنى ببرود ، وهو يعبث بقلم بين أصابعه . وسؤال واحد يتردد فى أعماقى . . إذا كنت متأكدا من إرفاقه بأوراق السيارة ليلا ، فأين اختفى فى الصباح ؟

(٣)

جاء الأستاذ عبد الحميد بجسده الضخم وكرشه الذى يتدلى أمامه . حيا المدير العام الذى بادره بقوله : أستاذ عبد الحميد . . هل لديك أى أوراق خاصة بموضوع السيارة ٨٧١٩ ؟

انفعل الرجل فجأة : يا سيادة المدير ، أنا موظف منظم فى عملى . . لى ثلاثون سنة خبرة ، أفهم دقائق عملى جيدا ، وأهمية تقديم كل المستندات الخاصة بأى موضوع عند العرض على سيادتكم . . وهو ما حدث مع موضوع السيارة ٨٧١٩ . . فكيف تسىء بى الظن إلى هذا الحد ؟

كان نفيه الدفاعى موجزا ورائعا ، وفكرت أنى اكتسبت عداء هذا الرجل لا محالة ، بينماابتسم المدير العام ، للمرة الأولى منذ دخولى مكتبه : أنا لم أقصد شيئا يا رجل من سؤ الى ، فأنا أعرف جدّك وإخلاصك . . لكن الأسطى محمود يقول إنه كتب تقريرا وأرفقه بالمستندات . .

ــ لم يكن هناك أى تقرير مع المستندات . .

كان ردّه سريعا ، حادا ، حاسما ، وهو يرشقنى بنظرات تحدٍّ سافر أن أثبت العكس . كنت الآن محاصرا من اتجاهين . خرج صوتى مبحوحا ، متحشرجا : لكنى أرفقته . .

قاطعنى المدير العام ، موجها حديثه إلى الأستاذ : إذن هل توضح لنا الإجراءات . .

ــ يعمل القسم الذى أرأسه فى الوردية الصباحية فقط ، بينما يستمر العمل فى ورش الشركة طوال اليوم ، من خلال ثلاث ورديات . فإذا حدث أى شىء يخص حركة السيارات الداخلة أو الخارجة ، من أعطال أو حوادث أو صيانة أو خلافه ، يقوم ملاحظ الورشة بالوردية الصباحية بالاتصال بى - إذا رأى ضرورة ذلك - على أن يدعم الاتصال بإرسال المستندات إلىّ بعد ذلك . .

تريث . نظر إلى لوهلة : أما بالنسبة للوردية الثانية والثالثة ، فهناك صندوق خاص يضع فيه الملاحظ المسؤول المكاتبات والمستندات التى تخص الحركة خلال ورديته . وهذا الصندوق له مفتاحان ، أحدهما معى والثانى مع الموظف المختص ، الذى يفتحه حال حضوره ، ويخرج ما به من مستندات ، يقوم بتصنيفها وعرضها على ، فأقوم بتصريف الموضوعات الروتينية ، حتى لا يتعطل دولاب العمل ، وأرفع لسيادتك المواضيع التى تحتاج رأيك ، وهو ما حدث بالنسبة للسيارة رقم ٨٧١٩ ، التى وقع لها حادث خلال عودتها إلى جراج الشركة . .

اندفعت : لكنى أرفقت تقريرا . .

قال الأستاذ : ربما سيارة أخرى . .

كان غيظى الآن قد بلغ مداه ، فانفجرت : بل عن نفس السيارة ، وأوضحت أن فيه مسئولية السائق محدودة ؛ لوجود عُطل بفرامل السيارة نتج عنه الحادث . .

بهدوء قال : لكن المستندات التى وجدناها بالصندوق صباحا ، لم يكن بينها التقرير الذى . .

كان الزمام قد أفلت من يدى تماما ، وكان عنادى يتصاعد : وأنا متأكد أنى كتبته وأرفقته . .

ــ لكننا لم نجده . .

ــ إذن اسأل موظفك . .

كان جنونا أن أتهمه بشكل سافر . هكذا قضى الأمر . خرس الأستاذ غير مصدق . تطلع إلى المدير العام مستنجدا . طرق الرجل سطح المكتب بقلمه عدة مرات ، كمن يأمرنا بالإنصات لحكمه : أكتب يا أسطى محمود تقريرا جديدا بما تراه ، سواء أكان السائق مذنبا أم غير مذنب ، وأرسله إلى فورا . .

(٤)

كتبت نسخة ثانية من التقرير المفقود ، ضمنتها نفس رأيى ، وأرسلتها للسيد المدير العام

أشر سيادته على التقرير « يُحول السيد/ الملاحظ للتحقيق معه عن السبب فى تأخير تقديمه إلى اليوم ، مخالفا بذلك ما تنص عليه لوائح العمل بالشركة »

(٥)

قالت الزوجة : عوّلنا على ترقيتك الكثير فى تحسن أحوال معيشتنا . . لكن يبدو أنها جاءت شؤما !

قال المحقق : إذا تلت إنذارا ، أو أى جزاء أعلى ، يسقط حقك تلقائيا فى حوافز الشهر وتتأثر مكافآتك أيضا !

حكى عجوز - لا يعمل تقريبا ونصف مخدر باستمرار ، ورغم هذا ينال حوافزه ومكافآته كاملة - حكاية الغولة التى كانت تأكل الأطفال الذين كانوا يجيبونها بأن عينيها حمراوان ، إلى أن جاء الدور على طفل ذكى ، سألته نفس السؤال ، ورغم أنه رأى عينيها طافحتين بلون الدم ، فإنه ابتسم وقال « عيناك بيضاوان كحبتى لؤلؤ نقى ! » ، ففرحت الغولة ، وأطلقت سراحه !

همس زميل فى أذنى ، بعيدا عن أنظار الآخرين : إن ضياع التقرير وتحويلك للتحقيق ، هما رسالة يجب أن تستوعبها جيدا !

(٦)

معجون أنا بزيوت السيارات التى أحرقت يدى ، عندما كنت طفلا صغيرا . ملطخة ملابسى لم تزل بشحومها السوداء ، أكاد أشمّ رائحة البنزين فى كل مكان أذهب إليه ؛ لكثرة استنشاقه ، ضربات الاسطوات ، كلسعات البرد ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أثقلتنى بخبرة الأيام التى ناء بها ظهرى وضممت عليها جوانحى فى صمت .

ثلاثون عاما من عمرى ، حتى نلت - أخيرا - شرف أن أكون ملاحظا ، وحين بـدأت أمارس اختصـاصاتى ، إذا بى فجأة ، وحيدا ، منزويا ، فى ركن ضيق تعصف به ريح عاتية تهب عليه من كل جانب . .

هل أنحنى للعاصفة ، أم أواجه الواقع الشرس ؟

هل أنحنى ، أم . . . ؟ !

القاهرة : حسين عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد المنصور الشقحاء

قصة الطيف

١ ـ

ترنحتْ جدلا فتجاوزت خط العقل لتمرغ فى حمياء التبذل معلنة عن انصهار كامل فى بوتقة العدم بعد أن تبدت الرؤ يا كاملة لتصل من ثم إلى مرحلة الانعتاق فأخذت تتصور ذاتها حمامة بيضاء فى ساحة عامة تحط على إفريز نافذة أو ذراع شاب أو تحجل أمام طفل فى الثانية يحاول الإمساك بها أو تحط فى أحضان حسناء افترشت أحد الأركان وحيدة تترقب موعد لم يحن .

قال رجل وهو يتأملها فى انبهار : إنها صحوة الموت .

قال آخر : إنها الفرصة المهتبلة لا رتشاف الشفاء .

قالت سيدة تنتصب بين الاثنين عليهامسحة من الجمال : انه العتهُ بكل صوره .

٢ ـ

تأملت العيون التى حولها واندست فى الزحام مخلفة عبقها المسكر ليعود كل شىء إلى طبيعته قبل أن تترجل من عربتها ذات اللون الفاقع . .

اثنان من مدمنى التجوال فى الأسواق . يجلسان فوق مقعد انتظار حافلة النقل الجماعى أخذا يتابعانها وهى تدور حول نفسها حتى تحكم لبس العباءة وتثبت الوشاح الشفاف على وجهها زارعة الانبهار فى الكون ، لم تشملهم دائرة الحلول . . فأخذا يتحدثان

ـ انها جميلة !

ـ هل رأيت حقيبة يدها !

ـ تبدو فى حالة غير طبيعية .

ـ ما رأيك ؟

نهض الاثنان ، الأول أدخل يده فى جيب ثوبه ولم يخرجها ، أما الآخر فقد أدخل يده وأخرج سلسلة المفاتيح ليتأكد من مفتاح العربة .

أخذ الاثنان يعدوان للحاق بها مندسين فى كل متجر محاولين كسر طوق التجمعات للاقتراب أكثر رغم التوجس والخوف من مراقبى الأمن ورجال الآداب . مرَّ وقت طويل غير يسير لم يظهر فيه أثر للمرأة التى يبحثان عنها وقررا العودة إلى مكانهما الأول فى انتظار خروجها .

٣ ـ

خرجت من السوق وبرفقتها رجل يحمل بعض الأشياء بين لحظة وأخرى تتأمله مبتسمة ثم تأملت ساعتها وإذا بالسيارة الفارهة تقف فجأة ليترجل منها السائق ثم يأخذ الأشياء التى يحملها الرجل ثم يفتح أحد أبواب المقعد الخلفى لتجلس فى هدوء ثم يغلق الباب وتنطلق العربة . أخذ الرجل يتلفت حوله منبهرا ثم تأمل ورقة الريالات الخمسة التى وضعت فى يده ، مظهره العام لا يدل على أنه أحد العاملين فى المحلات التجارية أو أحد الحُمال . . تأمله الاثنان القابعان فوق المقعد ثم اقتربا منه . .

ـ ماذا حدث ؟.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

– أين ذهبت ؟
– من ؟
– المرأة التى كانت معى
– وهل كانت هناك امرأة ؟

تأمل الاثنين فى دهشة ثم دس ورقة الريالات الخمسة فى جيب أحدهم وعاد أدراجه . مد الآخر يده وأخرج الورقة من جيب صاحبه تأملها ثم صرخ . .

– تأمل . . انها صورتها . .

وأخذ يقرب الورقة من وجه صاحبه الذى أخذ يبحث عن الصورة ، فلما لم يعثر عليها تأمل وجه صاحبه وصرخ فيه . .

– يا لله إن صورتها فوق خدك .

– . . . . . .

٤ –

أمسك الاثنان بأيدى بعضهما كل واحد يشد الآخر وأخذ الناس يتجمعون .

الطائف : محمد المنصور الشقحاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمال زكى

قصة

الـــثـــأر

رفس عبد الله الباب الضخم بقدمه فأز وصر بعنف وانفتح رأى شعاع الشمس يتسلل من بين أعواد الذرة الجافة التى تغطى سطح الدار فى هيئة مثلثة تضطرب فى ثناياها ذرات دقيقة من الغبار تتشكل فى دائرة ضوء على المرأة المقعية على حجر الرحى تدش حبات الذرة ، تتهدل خصلة شعر شهباء من عصابة الرأس السوداء ، وعلى كف اليد التى انغمت فى إصرار على العصا القصيرة الغليظة للرحى قطرات من رذاذ عرقها تناثرت أيضا على الذرة المدشوشة المكومة فى دائرة فوق جوال (الكيماوى) .

رفعت وجهها الأسمر المجعد وتوقفت نظرتها ، بحثت فى صمتها عن ملامح وجه قديم غابر كان للتو يعبر مخيلتها لكن انفتاح الباب أفزعه فطار بعيدا كطائر مفزّع ولم يبق منه غير طيفه الصارم وهوى يهوى فى هدأة الليل تحت ضربات الفئوس . (لم تكن قد رأتهم يفعلون به ذلك ـ . . . .) لكنها ما كانت تنفرد بنفسها أسفل الجاموسة أو أمام ماجور العجين وهى تطبه فى وهَنَ وتذكر كيف كانت تهديه الطبة فترفع يديها بالعجين وتهبط به بقوة فى الماجور فيمتلىء العجين بالهواء كبالونة ، تسحب يدها الغارقة وتقول لزميلتها هذه (طبة أبو عبد الله) . ترفع يدها وتهوى فتنفجر البالونة وتطير الحمامات التى كانت تلتقط ما تناثر من فم الجاموسة الغاشمة من حَبّ ، فتغمز لها جارتها بكلمة فتغرقان فى الضحك . والآن تجز على قوارضها جزا من نار الغل الذى لا يشفيه غير الثأر . . . . .

* * *

حين انهالوا عليه بالفؤ وس فى غيط الذرة قتلوا حماره وأخذوا فردة بلغته كانت تهذى ، تمسح من عينيها المحمومتين دمعتين سخينتين تمسحهما بظهر كفها وتصعد تنهيدة تحرق السنابل فى الحقول وتقول :

- هو براجل . . . وحماره براجل . . . . وفردة بلغته براجل !

تتساقط الكلمات من فمها فى تؤدة وحقد ينز كقطرات تلهب جرحها الذى ينكؤه الغل كلما التأم فتتلوى أحزانها كعزف نای حزين . . وترفع أم زوجها المكومة رأسها والكلمات تطرق سمعها وتتمتم :- مسكوا العبيط طرف عدوه .

* * *

- كل خلفتك بنات .

هكذا قالت النسوة لها ، وبعد ستة بطون غير (السقط) جاء الولد وأسموه عبد الله وأحبوه كثيرا ، وتقاذفته الأخوات وعلفنه وسمنه حتى أصبح رخوا ثقيلا كذكر بط مسمن ، كانت سته تقول وهى تنظر جسده المترهل شذرا :- كيف الديب التنايه ؟

حين تطرق العبارة سمعها تستدير إلى حماتها كلبؤة ثائرة وتزوم فتنكمش العجوز حتى لتكاد تصبح خرقة سوداء فوق اللباد الصوف الذى يغطى المصطبة ، وتغمغم المرأة :- عضم فى قفه صحيح !

تقول الجدة لابنها :- بالراحة على الوليد ، بطنه تفلت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين قتل صرخت وهى فى وسط غابة من الأيدى تتجاذبها . . . . صمتوا لحظة وهى تكشف رأسها للسماء وتشهد الجميع وتهز كتفى عبد الله :- يا ترى خلفّ راجل ولاّ ساب مره ؟

طأطأ رأسه وانسحب إلى أبعد ما فى نفسه ، تساءل : أعليه حقا أن يأخذ بثأره ؟ يا ليتها تطلب رأسا بل ثلاثة رؤوس :- فهو براجل . . وحماره براجل . . وفردة بلغته براجل !

* * *

مضت بهما الأيام ، أخرجت (البندقية) من أسفل أعواد الذرة الملقاة فوق سطح الدار وحلت عنها خرقاتها الصفراء التى أبلتها الشمس ، قلبتها أمام عينيه الكسولتين ، لكنه كان كبركة ، ماء آسن ، رفع عينيه إلى عينيها المتقدتين حماسا ثم خفضهما ، فهو لا يريد قتل أحد ، قال له شعبان :-

أبوك الله يرحمه كان مفترى . . . . وهو جاب لنفسه . . إياك وكلام الحريم . . خليك فى حالك . . . والعاقل يحامى رأسه .

تحسس رأسه وتركها ومضى عنها وهى تقلب البندقية فى يدها . . . دستها بين أعواد الذرة لتنتظر الثأر دون أن تلفها فتسلل إليها الصدا وانتهبها .

* * *

فى الليل كان يسمع تكسر حطب الذرة تحت أقدام الجاموسة ويتقلب فى نومته ويسمع صوت أبيه فى صحن الدار ونحنحته وهو يرفعه إلى فوق ويضع طحال جدى صغير فى يديه فيجرى به إلى أمه فتزج به بالعود على بلاطة الفرن بين الأرغفة فينتفخ ويتكور تلفه فى رغيف وتقول له :

- إياك اخواتك البنات يشوفوك ، فيتسلل به إلى الزريبة وهو يحاول أن يوقف لعابه ثم يبدأ فى قضمه فينساب خيط من الدم الغامق من فمه كحيوان مسعور .

يسمع صرخات أبيه فى صحن الدار ، فيندس فى الوسادة يفتش عن بقايا نعاس حتى ينبلج الفجر ويسمع صياح الديكة وثغاء الغنم فيتدلى رأسه وينام يشخر كالذبيح .

* * *

منذ أن أطلعته على البندقية وطأطأ ، كرهته وعرفت أن ستّه صادقة فتمتمت :- كيف الديب النتايه !

وهو ما عاد يطيق البيت إذ كانت نظرتها الثابتة توقف اللقمة فى حلقه فيصيبه الشبع ويلقى باللقمة التى فى يده ، يفرغ (النحاسة) فى جوفه فتمتلىء معدته بالماء كقربة نصف مملوءة يتسلل خارجا ليلقى وجه عم من أعمامه ويسمع :

- هـؤ .

فيبتعد ككلب أجرب . . . فقد قالوا لها :

- ابنه أولى بدمه واحنا نساعده لو طلبنا معاه .

أخبرته فرحة لكنه هز رأسه وهو يكاد يبكى .

* * *

توقفت نظرتها عليه ، رأته يملأ الباب ، وجهه لحيم ، انثنى تجلد رقبته ثنيتين حزهما خيط أسود ، فأدارت الرحى وقد أماتت يدها الصغيرة كخفاش على العصا تطحن غلها ، انسحبت دائرة الضوء المنبثقة من الشعاع المثلث المنسلّ من بين أعواد الذرة للشمس الشاحبة الغاربة واستلقت الدائرة بجانبها ولفتها سحابة من غبار دقيق ، سحت دموعها وهمست لنفسها وهى تراه ينسحب ويدلف من باب الزريبة إلى السلم الذى يفضى إلى السطح .

- هـو براجل . . . وحماره براجل . . . وفردة بلغته براجل ! . . فهْمان ؟

جمال زكى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسامة فرج

قصة

الصّمت .. والطّنين

قومى . . قد حان الوقت . . ها هو الصوت يطن . . ودرجات السلم الحلزونى الصاعد ازدادت درجة . . الباب أضحى فى القمة . . والشمس دائرة فى صحن الدار . . . . .

أنتِ أنتِ . . وهو هو . . وهى هى . . وأنا أنا . . واليوم مثل كل أيام الأعوام العشرين . . نفس اللحظة . . نفس الشمس المنفلتة . . والطنين . . والسلم . . فلم لا تقومين تصعدين . . إن كان لا ينتظر فهى حقاً تنتظر . . ألا ترغبين ؟ . . أحس أنا أيضاً بعدم الرغبة . . شىء مبهم يمتد منى يستمهلك ويستمهلنى . . يتمنى لو تمكثين . . يتمنى ألا تصعدى لتفتحى الباب كيلا تفتح هى الباب . .

فى أول يوم من أيام الأعوام العشرين . . كنت أنا فى العاشرة . . وكنت أنت كما أنت . . وكانت هى غير ما هى . . كانت أجمل . . وكان هو يدق الباب بعصا ويدخل . .

هو : سلام على المؤمنين

لمت هى أطراف ثوبها لتخفى عنه ما قد بان لى طوال الوقت . . قامت . .

هى : أستأذن أنا ياختى . . تعّودوا بالعافية . .

أنت : الله يعافيك ياحبيبتى . . ما هو بدرى . .

وخرجت هى تجرى . .

هو : هذه المرأة شيطانة فى صورة إنسية . .

أنت : ياحاج . . إنها مسكينة . . كانت تقطف معى أوراق الملوخية . .

هو : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . .

أنت : سيكون الطعام جاهزاً بعد دقائق . .

ازدردت أنا ريقى مشتاقاً للطعام ومتمنياً أن تعود هى لتجلس وتقطف أوراق الملوخية . . نظر هو إلىّ . .

هو : كيف حالك

أنا : جائع . .

هو : لا تشبع أبداً . .

وضحك فابتسمت . . وضحكتِ أنتِ بينما كنت تقومين بإشعال النار فى الفرن . .

هو : حفظت ؟ . .

أنا : نعم . . ولم يضربنى العريف اليوم

هو : « هل أتى على الإنسان حين من الدهر . .

أنا : « لم يك شيئاً مذكورا »

هو : أحسنت . . سأسأله عنك فى الغد . .

ابتسمت وتمنيت ألا يأتى الغد فطنّ الطنين . . رفع رأسه ينصت وانزعجت أنتِ وراحت الذبابة الزرقاء تحوم فى صحن الدار حول قرص الشمس . .

صرخت أنت : الشر بعيد . . الشر بعيد . .

ابتسم هو وقام . . اتجه تجاه الغرفة . . لاحقته . . دخلت وراءه . . استوقفك بيده . .

هو : اتركيها . .

وابتسم فضحكت أنا . .

وصرخت أنت : الشر بعيد . . الشر بعيد . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو : لا تصدقى التخاريف .. اذهبى لحالك .. أريد النوم

امتثلت أنت للأمر .. مشيت منكسة الرأس .. وتسللت أنا إلى باب الغرفة لأراقب .. علق عصاه الصفراء الطويلة من يدها المعقوفة فى المسمار المدقوق بالحائط .. خلع العمامه الخضراء .. علقها بمسمار آخر .. خلع الجبة الخضراء .. علقها إلى جوار العمامة .. نظر إلىّ قبل أن يتمدد على البساط الأخضر وابتسم ..

هو : لا تهتم ..

ابتسمت ورحت أتابع الذبابة الزرقاء وهى تحوم .. وتحوم .. وتطن .. تمدد هو على الأرض .. وابتسم .. ونام .. أغلقت عليه الباب برفق وجلست أتصنت على صوت الطنين .. وحين انقطع .. هبط الصمت .. خفت .. هرولت إليك ..

أنا : ماتت الملعونة .. سكتت

اندفعت أنت كالمجنونة .. دفعت باب الغرفة .. وحين رأيتك تهزينه وتصرخين أدركت أنه قد مات .....

....

قالوا غسلته الملاكة .. طار به النعش .. وحين حط بين الأزهار فتحناه .. رفعه الله .. سنهى على النعش الفارغ ضريحاً للشيخ .. لنتخذنه مسجداً ..

.....

.. وامتلأت أرجاء البيت بالناس .. وكانت هى معصوبة الرأس بمنديل أبيض .. تجلس إلى جوارك .. تبكى معك .. والنساء يلبسن السواد ويبكين .. وحين كانت عيونك تتجه نحوى كن يقلن لك : « الله يسقيك من الكوز البارد .. الواد ابننا كلنا .. واللى خلف ما متش » .. وكانت هى تطيل النظر إلىّ وفى عينيها بريق وقدمها الأبيض يطل كالأرنب الأملس من تحت الرداء الأسود .. وصوت العريف يجلجل فى صيوان العزاء : « ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه » ..

....

النور مضاء بالغرفة ثلاثة أيام .. حين سألتك ..

أنا : لم ؟ ..

أنت : من أجله .. ومن أجلنا

أنا : العفاريت ؟! ..

أنت : كان ملاكاً ..

طافت بى أشياؤها البيضاء فنظرت للنار المشتعلة فى الفرن ..

أنا : هل يغفر لى ؟ ..

أنت : من ؟

أنا : هو ..

أنت : أنت صغير ياطفلى ..

وحين جاءت هى كانت عيونها حارة .. وكنت أنا أتلظى وأكتم أنفاسى ..

....

فى اليوم الرابع .. هل تذكرين .. نعم كان ذلك فى اليوم الرابع .. لا أدرى لماذا أحكى لك .. هل هى الرغبة فى الاعتراف .. أم هو سكونك رغم الطنين يستفزنى لأحكى نعم .. كان ذلك فى ظهيرة اليوم الرابع .. فى مثل هذا الوقت تماماً .. فى مثل وقت الموت .. انفلت قرص الشمس إلى صحن الدار .. انفجر الطنين .. قمت أنت .. اتجهت تجاه الغرفة .. الغرفة لم تعد هى الغرفة .. أصبحت أعلى .. نبتت فى جذورها درجة سلم .. تصعدين الدرجة .. تفتحين الباب .. تدخلين .. ينغلق الباب خلفك .. ينفتح باب الدار .. تقف هى بالباب بيضاء كالشمع .. مفتوحة الصدر .. صوتها فحيح .. « تعال .. تعال .. تعال .. » أخاف .. ألتصق بالحائط .. تبسط ذراعيها فتمتدان فى الفضاء .. تطولان .. تمتدان .. تصلان إلىّ .. تقبضان على كتفىّ .. تحملانى .. الطنين يصم آذانى .. وصدرها المتوهج يملؤنى بالرغبة ..

....

وحين أعود يكون الطنين قد خفت .. وحين ينفتح باب الغرفة يخفت أكثر .. ينغلق الباب فيهبط الصمت .. وتهبطين السلم .. فى اليوم التالى أصبحت الغرفة أعلى .. أضيفت درجة .. وفى الثالث درجة .. والرابع .. والخامس .. والمائة .. والألف .. فى كل يوم وفى نفس اللحظة .. ينفلت قرص الشمس فيطن الطنين .. وتعلو درجات السلم .. ويدور .. ويدور .. كالحلزون يدور إلى أعلى .. وأعلى .. وأعلى .. تصعدين تتدحرجين إلى أعلى .. وفى القمة .. أمام الباب العالى أراك صغيرة .. أخشابه .. تدخلين .. وتخطفنى الأذرع البيضاء الطويلة ..

وحين أعود تهبطين السلم وينتهى صوت الطنين .. ولكنك اليوم لا تتحركين .. ألا تسمعين ؟ ... الطنين اليوم عال .. يصم آذانى .. ألا تسمعين ؟ .. تراها أيضا لا تسمع ؟ .. ولكن مهلاً .. مهلاً .. صوت آخر يهمهم وسط الطنين .. يهمس فى أذنى .. لو يخمد الطنين لأسمع .. الصوت يدمدم .. كأنه الأمر .. الزجر .. كأنه ال .....

ـ قم ...

ـ من ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ أنت
ـ حاضر . .
ـ إصعد . .
ـ حاضر . . حاضر . .
درجة . . اثنان . . ثلاثة . . عشرة . . عشرون . .
مائة . . الألف الأولى . . الثانية . . المليون . . أصبحت قاب
قوسين أو أدنى . . الباب . . المقبض العاجى . . الأبيض . .
ـ أدر المقبض . .
ـ حاضر . .
ـ ادخل . .
ـ حاضر . . حاضر . .
الغرفة . . النور الأخضر . . العمامة الخضراء . . الجبة
الخضراء على المسمار . . العصا الصفراء الطويلة . .
ـ خذها ولا تخف . .
ـ . . . . . .
ـ « هل أتى على الانسان حين من الدهر . .
ـ لم يك شيئا مذكورا . .
ـ خذها . .
ـ لا أقدر . .
ـ خذيه
تنتفض على الجدار . . ينكسر المسمار . . تسقط . . تسعى
تجاهى . . تندق يدها المعقوفة فى كفى . .
ـ لا تتركيه . . وأنت . . افتح هذه النافذة
ـ حاضر . .
ـ انظر

ـ حاضر . .
ـ هل ترى ؟
ـ نعم . .
ـ هل تراها ؟ .
ـ صغيرة كالذبابة الزرقاء . . ولكنى مذنب . .
ـ هل ترى المذنبين ؟ . .
ـ لا . .
ـ والأخيار ؟ .
ـ لا . .
ـ جائع ؟
ـ لا . .
ـ عطشان ؟
ـ لا . .
ـ إنزل إليهم . .
ـ لا
ـ تكرههم ؟
ـ لا .
ـ تحبهم ؟ . .
ـ أحبك أنت . .
ـ من ؟
ـ أنت أنت . .
ـ من ؟
ـ أنت هو . .
ـ خذ عصاك واهبط إليهم . . . .
. . . . . .

أسامة فرج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبدالمنعم محمود الباز

قصة

أربع حكايات غير مرئية

بحث بإصرار فى كل الأركان المحتملة وغير المحتملة . سأل فى البيت . اتهم الجميع بأنهم لصوص ، عاد إلى غرفته ، فكر أن القطة قد تكون هى المذنبة . نظر إلى المربع الأسود الخالى . أين ذهب الحصان الأبيض المفقود ؟ لو وضع مكانه أى بديل ورق فلن يستطيع التركيز المحايد بين الأبيض والأسود . فى النهاية انتزع الحصان الأسود من مربعه الأبيض وألقاه فى الصندوق الخشبى وهكذا بدا الدور رغم كل شىء .

(أ)

قالت الأم «اغسل وجهك جيداً» . قال الأب «لماذا لم تصلِّ الصبح ؟» . قال الكسارى «أين ثمن التذكرة ؟» . قال الناظر «لا تغادروا الفصول بين الحصص» .

قال المعلم «أين واجب الأمس ؟» . قال شيخ القرية «الطاولة والكوتشينة والشطرنج حرام» .

قال أخوها الطويل «لو رأيتك تكلمها سأضربك» .

قال الطبيب «الأحبال الصوتية سليمة تماماً .. حاول أن تتكلم» .

(أ)

عدل الكاب فوق رأسه الصغير . رفع يده بتحية رسمية إلى المرآة . على كتفيه ست نجوم نحاسية . هبط السلالم نحو العيد . بالعيدية كلها اشترى مسدساً كبيراً . العيال خطفوا الكاب وجروا . جرى خلفهم . صوب المسدس . سقط الهواء قتيلا . ضحكوا أكثر . وقفوا حتى اقترب . ألقوا بالكاب وسط بركة ماء قذرة . أمسك طوبة . هرب أولاد الكلب كلهم . الكاب الأبيض أصبح مقرفاً جداً . صوّب نحوه الطوبة أخطأه . ألقى بالمسدس فوقه وعاد منكس الرأس .

(أ)

يدها بيضاء جداً وناعمة جداً . لاأحد يعرف أحداً فى هذه الحديقة الكبيرة . الأشجار العتيقة سواتر مثالية لأى قبلة خاطفة . حفر الاسمين داخل قلبين متداخلين بسهم مائل . قالت : «أكتب التاريخ» قال «لا» . على نفس الشجرة ثمانية قلوب وأسماء . على وسعاد . حسن ونجلاء ، نبيل وإيمان ، سهير ومحسن . قبل أن ينحنى ويسرق القبلة التى لا تمانع فى سرقتها فاجأتهما عيناها الذاهلتان . فشلت محاولة القبلة وظلت تنظر فى فضول غريب غبى . ابتعدا نحو شجرة أخرى . بهدوء وبطء اقترب بوجهه من الوجه الناعم . قبل الوصول إلى خط التماس فوجىء بها تسأله «ترى هل هى سعاد أم نجلاء أم سهير أم إيمان ؟» أعقبت الحيرة دهشته من السؤال إذ أن عينيها وجهتا اتهاماً له بأنه سيفعل معها مثلما فعل حسن وعلى ومحسن ونبيل . هكذا فشلت المحاولة الثانية . فى منتصف المحاولة الثالثة نظرت إلى الساعة ونهضت مغادرة . ذهب إلى الشجرة وحفر التاريخ .

المنصورة : عبدالمنعم الباز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناء فتحى

قصة

أميرة الأحلام البعيدة

أيها النهر المقدس .. هات ضفتيك ، لتحتوينى .. إلى عمق عمق أعماقك ارحل بى .. امنحنى من أنفاسك القدرة على الحياة فيك .. والموت إن لفظتنى قطراتك المقدسة .. قالوا قديما لى إن كل من يأتيك يموت .. إن السحرة ألقوا بسموم أفاعيهم فى مياهك .. فصرت موتا ودمارا .. لكنى لما سألت الشيخ النازح للغروب .. الجالس على قمة تل الوادى ينتظر مساء الليالى الباقيات عن حقيقة كونك .. حكى لى عن أسطورة تروى منذ ألف عام .. كنت قد سمعتها من أمى يوم مولدى .. قال الشيخ : فى الليل تملأ ضفتيك أشباح كثيبة تعوى رعبا ملتاعا .. تمد أذرعها الطويلة إلى صبايا الوادى الصغيرات قلبا .. المليئات عشقاً .. وتسرق نبضات قلوبهن ..

ورغم حديث الشيخ الغارب يانهرى عشت أحلم بالغوص فى مائك عدد ليالى الألف عام منذ وشمتنى القابلة يوم مولدى بسبع أمواج وسبع ضفاف فى قلبى .. وكنت كلما أرانى بمرآتى .. أرى الوشم بقلبى منقوشاً باللون الأخضر .. أحلم بغسل جدائلى عندك .. حتى إننى قضيت سنوات الألف فى معبد وادينا أصلّى .. أتفرغ لك يا إلهى المقدس .. وحين تدق الأجراس .. تندفع مياه النهر الأخضر فى قلبى وتعود فى هدوء ..

ويوماً عرف القوم فى وادينا حكاية عشقى لك .. جاءونى بالحراب كى يبيدوا نسل العار .. حذرونى :

ـ إياك وهذا النهر ! ..

ـ ملاذى ..

ـ خداع

ـ فيض من نور .. نهر من عطاء .. ماء عذب لا يتبخر .. يذيب الشمس دهورا .. يعلو مكان الشمس .. يسكب على الكون فيضا من حياة ..

ـ سراب ! !

ـ أصب فى قلبه ينبع من قلبى

ـ متى تلتقيان ؟؟

ـ يخبرنى صباح كل يوم باللقاء .. فيأتينى فى المساء بأحلامى ..

وقبل أن يلقوا بالنصال فى قلبى الواهى .. قالوا بنفس طريقة الشيخ النازح للغروب :

ـ من قبلك ياأميرة كنا عبدناه .. وكم صلينا من أجله .. وقدمنا القوارب .. القلوب .. قرابين تسبح فى خلاياه .. لكنه ياأميرة الأحلام البعيدة .. يسخر منا .. يرفض أن يكون إلهاً ..

ولكنى يا إلهى .. يا أمير أحلامى البعيدة .. يانهرى المقدس .. فى رحلتى الأخيرة للأوليمب وعدنى ربُّ الأرباب « زيوس » بأن ألاقيك يوما .. أو تدرى كيف ؟ .. اسمع !! .. فأنا لم أحك لك ولا لرفاقى الحيارى :

لما كنت أصعد قمة الأوليمب دوما .. أمكث آلاف الليالى أنظر إليك على بعد قارات ألف .. رقت قلوب الآلهة لحالى ..

وراحت تقترح على « زيوس » رب الأرباب اقتراحاً ظريفا مناسباً . . أن آتى للأوليمب صباح كل يوم من أيام زماننا هذا . . وبراحتى نبع من دمي . . أملأ به حفرا . . شقا . . يساويك طولا وعرضاً وعمقاً . . وبعد ذلك يتحقق حلمى البعيد . . ولما كنت أجهل عدد الليالى التى سوف يمتلىء فيها نهر الدم الأخضر . . رحت أتضرع لإله الشمس ألا تجفف أشعته مقدار الدم اليومى الأخضر . . ومن يومها رحت يانهرى المقدس أطعم قلبى كل مساء نبتاً أخضر . . وهواء أخضر . . وصباحا أخضر . . أسكبه فى المجرى الخاوى . . وأحلم باليوم الذى تباركنى فيه ضفتاك .

القاهرة : هناء فتحى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

الموكب

مسرحيه من فصل واحد

عبد الغنى داود

الشخصيات

- فريد : مساعد بالجيش ـ تخطى الخمسين ـ نحيل وطويل .
- الجندى : شاب ريفى مجند ، فى العشرينيات .
- الرقيب حسانين : رقيب بالجيش ـ تخطى الأربعين .

رجال . . نساء . . أطفال

المنظر :

فى الخلفية موقع حصين فوق الساتر الترابى . . تم اقتحامه فى ٦ أكتوبر ٧٣ ـ ثم فتحة فى الساتر الترابى عليها جسر . . فى المقدمة بقية الموقع وأرض رملية . . يقف على قمة الموقع [المساعد فريد] رجل عسكرى تخطى الخمسين . . نحيل وطويل عارى الرأس أشيب : يلبس البدلة العسكرية بلا عناية ، ويمسك بيده عصا طويلة محاولا أن يبدو عملاقاً وصلباً . . ويقف وقفة عسكرية . . يخطب فى مجموعة كبيرة من ذوار الموقع الذين يلبسون الملابس المزركشة من نساء ورجال وبعض الأطفال . . يبدو على الناس الشغف بما يقوله (المساعد فريد) وكأنهم يشاهدون فيلما سينمائيا مشوقاً] .

فريد : [يواصل حديثه] . . . وتم النصر النهائى واحتلال الموقع يوم (٩) الساعة (٥) صباحا . . تم احتلاله فى أقل من ستين ساعة . . . أى سؤال ؟ ، . ،

صبى : لم تقل لنا يا كابتن . . شفت اليهود بعينيك ؟

فريد : [يتجاهل السؤال] . . أى سؤال ؟ . . وهذا كل ما حدث . . [يواصل حديثه إلى مجموعة أخرى قادمة] إياكم أن تمدوا أيديكم إلى أى شىء فى الأرض [تنصرف المجموعة الأولى فى جلبة . . . وتتقدم منه المجموعة الثانية ببطء] المنطقة لم تُطهر بعد . . هذا المكان اسمه الموقع ١٤٢ . . احتللناه يوم (٩) أكتوبر فى الفجر . . بدأنا الهجوم عليه الساعة (٦) ليلا ، وكانوا يعتبرونه من أقوى المواقع الحصينة . . هجمنا عليه بسرية مشاة ودبابتين . . كان فى الموقع أكثر من خمسين عسكرى إسرائيلى . . كان عندهم هنا أسانسير ومطعم وتليفزيون وثلاجة فيها الفاكهة والمأكولات . . طلبنا نجدة من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطيران فرمى فوق هذا الموقع قنابل زنة ألف رطل أحدثت الحفرة الموجودة بالقرب من هنا . . لم نفقد سوى (١٠) شهداء . كان الموقع محصنا من كل ناحية ، وعلى القنال كانت مواسير النابالم تصب النار فى ماء القناة . . جدران هذا الموقع كما ترون مبنية بالحجارة المكبوسة فى حديد . . ومازال هناك عساكر يهود هنا تحت الموقع . . كان لدينا سلاح حديث أما هم فوصلهم أحدث سلاح أمريكانى . . لكن بعون الله تم النصر النهائى واحتلال الموقع يوم (٩) الساعة (٥) صباحا . . احتللناه فى أقل من ستين ساعة [يصمت] أى سؤال ؟ .

رجل : هل كان هذا الموقع ثلاثة أدوار فعلا ؟
فريد : كان فى قلبه أسانسير . .
امرأة : يُقال كان فيه ملعب تنس ؟ وكان فى المخابىء تكييف هواء !!
شاب : هل صحيح كان بينهم عساكر من السيدات ؟
فتاة : [تتدخل قبل أن يرد المساعد فريد] وشفت اليهود بعينيك ؟
أمها : [ترد عليها] وهل هناك أحد لم يحارب فى رمضان !!
فريد : (متبرما) أى سؤال ؟
شاب (٢) : وهل صحيح أن البنات والصبيان كانوا يقيمون فى مكان واحد يا كابتن ؟
فريد : أصلهم ناس لا عندهم دين ولا ذمة . .
أحد العمال : عفارم على أولاد البلد .
رجل (٢) : وشفت اليهود بعينيك ؟
فريد : [يرتج عليه فيضحك باقتضاب] إلهى ما تشوف شىء ردىء . .
طفلة : شفت اليهود يا كابتن ؟
أبوها : طبعا يا سوسو . . الكابتن كان من أبطالنا المحاربين .
فريد : أى سؤال ؟
[من جديد يبدأ الناس فى الانسحاب فى جلبة . . . . بينما يقف (فريد) متخشبا فى أعلى مكان من الموقع الحصين . . يتكرر نفس المشهد السابق فى أداء صامت . . يصبح الجو بالتدريج رماديا . . ويأتى فوج جديد من الزوار فيكرر (فريد) ما قاله سابقا فى صمت (بانتوميم) . . ثم فوج اخر . . ثم تميل الشمس للمغيب . . يصبح (المساعد فريد) وحيدا فينزل من فوق القمة ببطء يتوكأ على عصاه الطويلة ويتعثر فى مشيته . . عند رأس الجسر يقف وحيدا يرنو ببصره شمالا ويمينا . . يبتسم لنفسه فى وهن ، ويتمتم بحروف لا معنى لها . . يتقدم منه (جندى) شاب من ناحية الصحراء يحمل سلاحه] .

الجندى : [يؤدى التحية] مرحبا يا حضرة الصول فريد . .
فريد : مرحبا يا ابنى .
الجندى : يبدو أن الرقيب حسانين سيتأخر الليلة . .
فريد : هل تتبع قوة هذا الموقع ؟
الجندى : أنا أعرفك تمام المعرفة يا حضرة الصول فريد . .
فريد : تعرفنى ؟
الجندى : جئت هنا تبحث عن القوة التى كان فيها ابنك الملازم مظهر .
فريد : هل تعرفه ؟
الجندى : كان قائدا لسريتى ، وكان صديقى . . قال لى كل شىء عن نفسه . . وعنك . . رقوك من (تحت السلاح) ، وأصل بلدكم (القنايات) وعشتم فى كل مطرح ، وتعبت حتى أكمل (مظهر) تعليمه ، وحصل على بكالوريوس الزراعة . . وبعدها جُند فى الجيش كضابط احتياط .
فريد : أين مات الملازم مظهر ؟
الجندى : هنا تحت رجليك . . مطرح وقفتك بالضبط .
فريد : [يتراجع خطوتين فى خوف لكنه يتماسك] فى أى مطرح ؟
الجندى : هنا . . تحت رجليك تماما . . [ينحنى فريد على الأرض] لا تمد يدك إلى الأرض . . أوع : تمد يديك . . الأرض ملغومة كما تعلم ، وكما تقول دائما للزوار . . . [أوعوا تمدوا أياديكم على أى شىء فى الأرض] .
[يقف المساعد فريد حائرا] اطمئن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استشهد مظهر هنا على الرملة بالقرب من الموقع .

فريد : وهل دفنته بيديك ؟

الجندى : لم يكن يتبقى منهم شىء . . كانت النار تأكل كل شىء . . النار غول . . الشظايا ما لها عدد . . ، و[الدانات] مكتوب عليها اسم كل شهيد .

فريد : إحكِ لى كيف أستشهد ابنى ؟

الجندى : كان جريئا لا يهاب الخطر . . عندما لمح اليهود صوب سلاحه ، وأعطى الإشارة بالهجوم . . كانت أمنيتنا ولو لمرة واحدة أن نرى يهوديا . . عندما رآهم (مظهر) هجم على الموقع كالصاعقة . . لم يكن يخاف . . دخل فى قلب النيران ، وصار هو والنيران شيئا واحدا .

[يبتعد (الجندى) بضع خطوات ، ويقف ديدبان على رأس الجسر . . بينما يقف (المساعد فريد) حائرا . . قلقا يرنو إلى بعيد . . يترقب شيئا مجهولا . . وقد بدأ الليل يُرخى سدوله . . يتقدم منه الجندى مرة أخرى] .

. . سيأتى الرقيب حسانين حالا يا افندم .

فريد : [يحاول أن يؤنس وحدته] من أى بلد أنت يا عسكرى ؟

الجندى : من الأرياف . . أصلى فلاح .

فريد : هل عبرت ؟

الجندى : طبعا يا أفندم . . كل الناس هنا عبرت .

فريد : متى ؟

الجندى : يوم (٦) فى قوارب المطاط . . ظللت أتشبث بالساتر الترابى حتى صعدت . . سموه الصهاينة خط بارليف . . وعندما وصلت إلى أعلى دون أن أسمع صوت طلقة نار واحدة بدأت أتحسس ذراعى وصدرى ورجلى ودماغى ، وأهز زميلى وأسأله :- [قل لى . . فى أى مكان من جسمى أصبت !؟] وعرفت أن الله سلمنى ولم أُصَب بخدش فقلت بأعلى صوتى . . آمنت بالله . . الله أكبر .

فريد : كنت أنت فى المؤخرة يا عسكرى ؟ . . قل الصدق . .

الجندى : أنت الذى كان فى المؤخرة يا حضرة الصول فريد . .

فريد : ماذا تقصد ؟

الجندى : لا يهم . .

فريد : لكنك كنت فى المؤخرة يا عسكرى . . فلماذا تكذب !؟ .

الجندى : أكذب !؟ أنا لا أكذب . . أنت الذى تكذب يا حضرة الصول فريد . . طول النهار تروى عن النصر حكايات لم تشهدها . . طول النهار تقول نفس الكلام . . ألا تتعب من قول الكلام !؟

فريد : (ينهره بحدة) عسكرى . . . .

الجندى : هل أنا الذى كنت فى المؤخرة يا حضرة الصول !!

فريد : كنت فى السويس فى رمضان .

الجندى : يعنى لم تشترك حتى فى اقتحام هذا الموقع . .

فريد : كلفونى بالمهمة لأنه لم يتبق عسكرى واحد من القوة التى اقتحمت هذا الموقع يحكى لنا الحكاية . . وكان لابد أن يأتى أحد العسكريين لكى يحكى للناس . . وأنا هنا أقف لأنقل للناس صورة حية من يوم العبور . . أنا من أقدم من خدم فى الجيش . . طول عمرى فى الجيش ، وحاربت كل حروب مصر . . ومهمتى أحكى عن بطولات أولادنا . . أنا أولى إنسان يتولى الكلام هنا فى الموقع لأن ابنى أستشهد هنا ، وأعرف هذه المنطقة . . خدمت فيها منذ سنين . . (صمت) يعنى الرقيب حسانين لم يحضر !! تأخر الوقت . .

الجندى : اعبر الجسر للشاطىء الآخر يا افندم ربما تجد سيارة . . أى سيارة .

فريد : لابد أن تعبر السيارة الجسر وتأتى إلى هنا . . أنا لا أستطيع العبور إلى الشاطىء الآخر . .

الجندى : (مندهشا) لا تستطيع أن تعبر إلى الشاطىء الآخر !!

فريد : رجلى مصابة واشتد علىَّ الألم .

الجندى : عبرنا فى ست سنوات أو يزيد . . ظللت مرميا ست سنين فى خندق على الشاطىء الآخر . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت المسافة بين هنا وهناك ١٥٠ مترا . [يردد آليا] .

فريد : ١٥٠ متراً !؟

الجندى : كنت أعرف هذه المسافة بالسنتيمتر ، كنت أقيسها فى اليوم ألف مرة ، وأقول لنفسى :- كل هذا من أجل هذه الأمتار القليلة . . ست سنوات وأنا أقف على الشط فى البر الغربى لدرجة أنى تصورت أن ماء القناة ليس ماءً وإنما جحيم ملىء بالتماسيح والثعابين والنابالم والدوامات المغرقة أو ماء نار جهنم التى سيشرب منها الكفار . وتصورت أن (الساتر) العالى هو جبل مرصود . . لا ليس بجبل . . بل قلعة حصينة من قلاع السحرة محاطة بجبال المغناطيس . . قلعة مطلسمة بطلاسم حولها . . وفى كل خطوة أفخاخ وكمائن . . كان كل موقع قوى يقف متحديا معربدا فى عنجهية ، وكنت أتصوره عشا للعقارب . . ويا ويل من يقترب منه . . عشت أربع سنوات فى كوابيس الليل والنهار . . ومنذ أن خلعت جلباب الغيط ولبست (الكاكى) لم أذق طعم النوم [مازال (المساعد فريد) منشغلا بالنظر إلى القادم من ناحية الجسر] .

فريد : تأخر الوقت ولابد أن أعبر إلى البر الثانى كى أجد أى (مواصلة) تأخر (الرقيب حسانين) بالسيارة ، والظلمة تزحف . . لابد أن أسافر الليلة إلى القاهرة . . ستجرى لابنتى عملية . . أرسلوا لى تلغرافا وعندى أجازة (٧) أيام .

الجندى : بنتك سميرة . . أعرفها . . شفت صورتها مع (مظهر) سيرتها دائما كانت على لسانه .

فريد : [مستريبا] متى رأيت (مظهر) آخر مرة ؟

الجندى : أمس فى الليل . . لمحته وسط أصحابه يضحك ويهلل .

فريد : أين ؟

الجندى : هنا فى هذا المكان . . فى مطرح رجليك . [المساعد فريد يبتعد فى ذعر] .

فريد : ما هذا الذى تقوله يا عسكرى ! ؟ .

الجندى : لو بيت ليلتك معنا هنا ستلاقى العجب فى الليل . . الجثث المبعثرة والمدفونة تحت الرمال تنهض وتهوم أرواحها وتلف فى كل مكان فى الموقع . . وعلى بعد ، وعلى شاطىء القناة تلاقيها تزحم كل المكان . . أقعد معنا الليلة ربما تجد شيئا تحكيه للناس فى الصباح غير تلك القصة المكرورة .

فريد : (غاضبا) أنا زهقت من الحكايات . . لا أريد أن أحكى وأحكى مجرد كلمات .

الجندى : إذن اذهب للبر الثانى ربما وجدت أى مواصلات .

فريد : لا أقدر على المشى كما قلت لك . . رجلى توجعنى . .

الجندى : ربما كانت (العساكر الدولية) فى طريقها للنزهة فى القاهرة . . أو ربما تجد عساكرنا ذاهبين فى أجازاتهم من السويس و الإسماعيلية . . . [صمت] ليتك تبيت معنا هنا الليلة فى هذا الموقع ستجد أشياء عجيبة . .

فريد : أنا لازم أسافر . عندى أجازة لمدة اسبوع ، وطلبت شخصا يحل مكانى . . أنا لازم أسافر مصر الليلة . . ينتظرونى .

الجندى : [مغريا إياه] لو بيت معنا الليلة تشوف ألوف الأرواح . . مات على هذا الجسر وحده عشرات من بينهم (عليش وأحمد ومتولى] . . على هذا الجسر وحده مات العشرات . . مات (سعد) . . كان ولدا طيبا من (عزبة النخل) تقيا ومن أطيب ما خلق الله . . كان فى يوم ذهابه إلى بيته فى أجازة من الجيش يقيم فى بيته محكمة . . يمنع أى بنت من أخواته البنات أن تخرج من باب أو تطل من شباك . . فارس مبرم (شنباته) وحامى خلاطه . . كان يحافظ على بيته ، وكان فى نيتى أن أتزوج أخته التى لا أعرف اسمها – منذ شهور قابلتنى أمه فى (قطار المرج) . . قالت لى : [عندما كان يأتى فى أجازة يظل يشخط وينطر . والبنات تتضايق وتتمنى أن تنتهى أجازته . . لكنهم يتمنون الآن لو عاش وسطهم دائما حتى ولو كان البيت أثناء وجوده سجنا حربيا] الله يرحمه . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فريد : (متململا) أنا لازم أعبر الجسر (يدق الجسر بقدمه فى قلق] .

الجندى : حاسب على الجسر يا حضرة الصول . . هذا الجسر ثمنه غال . . مات فى سبيل بنائه لواء مهندس ، ومات من القهر خلق كثير فى ست سنوات .

فريد : أنا فى كل يوم أقول للناس هذا الكلام . .

الجندى : لكنك تفوتك أشياء كثيرة . . كلما سمعتك تحدث الناس عن حربنا أحس انك لم تشترك فى الحرب أبدا .

فريد : (ثائرا) من قال هذا ؟ أنا من أول الناس الذين خاضوا حروب مصر . .

الجندى : (معتذرا) هل غضبت منى ؟

فريد : (منهيا المناقشة) سأعبر الجسر ربما وجدت سيارة .

الجندى : (يعود لإغرائه) أقم معنا الليلة . . بدأ العسكر يسرجون النور ، وتجهزوا لتناول العشاء . . فى الليل سترى وتسمع حكايات . . أما أنا فلن أروى لك ما قمت به لأنى لم أكن واع بما كنت أقوم به . . سأحكى لك عن زملائى . . عن (سعيد) الذى اصطاد دبابة بمدفع ، والرقيب (رشوان) الذى أسقط طائرة بصاروخ من مدفع فى يده . .

فريد : وشفت اليهود بعينيك ؟

الجندى : أقدر أقول شفت السلاح اليهودى ، وشفت عسكر يهود تجرى . . ضربتهم وضربت دبابتين بطلقتين لا أكثر . . رأيتهم أشباحا بعيدة تجرى أو تحاول الهجوم . . شفتهم بعينيى ، واصطدت منهم الكثير . .

فريد : كيف شكلهم ؟

الجندى : ما لهم شكل . . قصدى شكل البنى آدميين . .
سمعت ناس تقول : - أنا شفتهم . . عيونهم زرقا وخدودهم حمرا وشعرهم أشقر مثل الأمريكان والإنجليز .

فريد : أنا شفت الإنجليز وعرفتهم ، ودخلت فيهم بالسلاح الابيض ، وخرجناهم من القناة . . خضت كل الحروب . . خضت حرب بور سعيد وحرب اليمن والنكسة ، وفى حرب العبور كنت فى قلب السويس .

الجندى : (متهكما) كنت فى السويس أم كنت فى القاهرة فى القشلاق جنب عيالك !؟ و (مظهر) هنا فى نار الحرب . .

فريد : أنا كنت . .

الجندى : (مقاطعا) كنت فى حضن عيالك ومظهر هنا فى مواجهة الموت . . . . كنت نائما فى فراشك . .

فريد : (ثائرا) وكيف كان يأتينى النوم و (مظهر) هنا فى جحيم الحرب !! أنا بعد الحرب طلبت من القيادة تعيينى فى هذا الموقع . . حضرت هنا من أجل البحث عنه . . . يُهيأ إلى أن روحه مازالت تهوم هنا . .

الجندى : أنا شفته فى الليل بالأمس . . تماما قبل الفجر . . كان يقوم بعمله فى الكتيبة و (يصرف) أوامر .

فريد : الظاهر يا ابنى إن تهيؤات غريبة تأتيك فى هذا المكان !

[بلهجة ذات مغزى] .

الجندى : الظاهر إن حضرتك لابد وأن تبيت معنا الليلة يا (صول فريد) ، وسترى بعينيك . . ولن تلقى (الشهيد مظهر) فقط بل ستلاقى كل الشهداء هنا . . لو بقيت معى هنا حتى الفجر ستلاقى العجب . . موكب طويل . . ليس له آخر .

فريد : منذ شهور حضرت كى أبحث عن العظام وأجمعها . . لكن ما وجدت أثراً لما كنت أبحث عنه كى أعمل له (دفنة) . . أدفنه بيدى . . لو هو حتى كومة من عظام . . أو حتى عظمة واحدة تكفى . .

الجندى : ياه . . يا سبحان الله . . يقومون فى كل ليلة من باطن هذه الرمال ، وتسير الجنازات . . جنازات طويلة . كل من مات تُقام له جنازة . . انتظر فقط حتى الفجر معنا لترى بعينيك جنازات عسكر وضباط تملأ الرمال وتملأ الضفتين . . نعوش وراءها نعوش ليس لها عدد . . وتعد بالألوف .

فريد : (سميره) فى المستشفى ولابد أن أكون إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جوارها . . لابد أن أسافر الليلة . . بنتى فى خطر . .

الجندى : فى الليل هنا ستلاقى خلقاً وأناساً . . وتستطيع أن تقابل مظهر . . ستكون الرمال مدينة حية منورة . . ومن المؤكد أنك ستلاقى مظهر وستجلس معه وتعرف أخباره .

فريد : فى كل يوم أصعد إلى أعلى مكان فى الموقع ، وأطل بعينى إلى الموقع الذى كان فيه آخر مرة قبل العبور . . كنت أزوره باستمرار . . أنا أعرف هموم الجيش ومصاعب الجندية ــ وهو من الذين دخلوا الجامعة وتخرج مهندسا زراعيا . . كنت أشفق عليه . . . . فقد كانت تنقصه الخبرة وعظامه طرية عندما طلبوه للخدمة العسكرية . . فكنت فى خوف دائم عليه من (رميته) فى الصحرا وحده . . فكنت أزوره كل يومين .

الجندى : أنا كنت عسكرى معه فى (س ٢٣)

فريد : يمكن . . لا أذكر . . وأبص بعينى ألاقى رمل الصحرا ، وألمح موقع (مظهر) قبل الحرب وموقع مظهر بعد الحرب الآن ، وأحسب الثمن الغالى الذى دفعناه . . أبعدها رحلة طويلة . . طويلة . . أطول رحلة فى تاريخ الناس . . دفعنا فى كل متر عبرناه أغلى ثمن ، وتبقى لى أمنية واحدة وحيدة وهى أن أعمل له جنازة . . (صمت) هل تعرف أين تذهب الجنازات ؟

الجندى : (مشيرا إلى الشرق) إلى هذه الناحية . . كل الجنازات تذهب ناحية الشرق .

فريد : (مفزوعا) الصحرا جبانه كبيرة . .

الجندى : الموتى لم يُدفنوا بعد . . قاموا جميعا ليقيموا جنازات للموت . . كلهم يريدون أن يدفنوا الموت بأيديهم . .

فريد : (فى دهشة) وكيف عشت أنت دونهم !؟

الجندى : أنا أحب الموت وأعزه كثيرا . . كلنا يحب الموت من أجل أن نعيش . . من فينا لم يتمنَّ الموت أو الانتحار فى السنتين الأخيرتين !؟ لم يكن أمامنا سوى اليأس حتى نعبر فوقه . . جسراً . . بيننا وبين العدو ألف عازل وألف حجاب . . الماء جحيم . . و (الساتر) أعلى جبل فى الدنيا . . وعبرنا . وها أنت قد جئت ولم تجد فوق أكتاف سينا عظاما تجمعها لا (لمظهر) ولا (لسعد) أو (غريب) .

فريد : (وأنت ما اسمك يا عسكرى ؟

[فجأة يختفى (العسكرى) فى الظلام كما تختفى الأشباح . . يبقى «المساعد فريد» وحيداً . . يتقدم فى الأرض الرملية خلف الجندى فى حيرة وتشتت . . إن اختفاء (الجندى) المفاجىء جعل عقله يختل] . . أين ذهبت ؟ لماذا تركتنى ؟ أين ذهبت يا عسكرى ؟ يا من عبرت فى لحظة كنت أجلس فيها أمام التليفزيون أتفرج على أى شىء . . كنت مصابا فى قدمى . . تعال حتى أعترف لك وأزيح من فوق قلبى الهموم . . لست أنت وحدك الذى حارب . . كل الناس حاربت فى رمضان . أما أنا فكنت أيامها فى القشلاق . . كنت مصابا ، وكنت أخرج أحيانا من القشلاق . . تعال يا عسكرى . . تعال أحكى لك عن ذل الشاى والسكر فى الجمعيات أو فى الدكاكين و (الشاطر) من يقدر يخطف ويخزن . . (يهيش) تموين الآخر ويخزن بعيدا عن عين جاره . . وحقيقة لم نشرب شايا ولا وجدنا السكر والزيت وحتى الصابون . . وتحكم البقال والجزار وكل التجار ، وتحكم الناس فى الناس وصمدنا . . ورضينا أن نشرب شايا بلا سكر ، ولا نعمل فى رمضان فطاير وكنافة . . ، ورضينا بظلام الليل وبشحنة الأتوبيس فى النهار ، وبالجوع من قلة الدقيق والأرز . . وصمدنا . أين ذهبت يا عسكرى يا فلاح . . تعال حتى أحكى لك عن حرب (رغيف العيش) الاسود . . ورضينا لأجل النصر . . وحاربنا الغيلان ذات (الخنكُ) المفتوح تبتلع القوت وتريد أن تمص دمانا . . وتقبلنا كل شىء حتى دهان الشبابيك بالزهرة . . هذا شىء من الحرب التى حاربناها . . هل تسمعنى ؟ الخلق جميعا دخلوا الحرب وصمدوا . . كان الناس . . يشجع بعضهم الآخر . . لم يكن أحمد أقل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وطنية من سيد أحمد . . تعالَ يا ابنى أحكى لك . . [يبحث حواليه] أين ذهبت . . تعال حتى أعترف لك . . أنا ما شفت يهوديا رغم أنى عسكرى فى الجيش من سنين (صمت . . نعم . . أنا ما شفت يهوديا فى حياتى . . لو كنت شفت يهودا ما كنت قدرت أعيد كلامى للناس طول النهار ، وأقول لهم :- (شفتهم) متصوراً أنها كذبة بيضاء [يصمت قليلا وكأنه يوبخ نفسه على جريمة ارتكبها] ولا أعرف ما الذى جعلنى لا أرى يهوديا طوال حياتى . . رغم أنى فى الجيش منذ وعيت على الدنيا . . ما الذى جعلنى لا أرى اليهود ؟ . . وتطلع لى بنت حلوه . . تماما مثل بنتى سميرة التى ربما تكون فى المستشفى الآن أو فى غرفة العمليات وتسألنى :- شفت اليهود ؟ وأكذب وأقول :- (شفت) ، وأنا ما شفت بعينى يهوديا ، وأظل أحكى للناس ألف مرة عن العبور واليهود والموقع الحصين . [فترة صمت] صوت من الناحية الأخرى من الجسر : يا حضرة الصول فريد . . . . يا حضرة الصول فريد . . .

فريد : (يلتفت فى انزعاج) من ينادى ؟

الصوت : أنا الرقيب حسانين .

[يظهر من ناحية الجسر (الرقيب حسانين) رجل شارف على الخمسين] .

الرقيب حسانين: لا مؤاخذة يا أفندم . . الكاوتش فرقع منى فى السكة : غيرت (الاستبن) لكن الموتور (زرجن) رجعت بالعربية السويس ، ورحت الورشة أصلحت العيب ورجعت لك بسرعة (١٢٠) تأخرنا عن ميعادنا ساعات .

(متعجبا) .

فريد : أنا هنا منتظر منذ ساعات !؟ منتظر منذ زمان طويل يا رقيب حسانين (يتردد قليلا) طيب . . . على أية حال ارجع أنت وحدك . .

(مندهشا) .

رقيب حسانين: إلى أين أذهب يا أفندم ؟

فريد : إرجع مصر . .

رقيب حسانين: الليلة أجازة سيادتك . . لو كان (المشوار) فى حدود السويس ما كنت أضعت كل هذا الوقت فى إصلاح السيارة ! .

فريد : رح وحدك وأنا منتظر هنا . . سأبيت مع عسكر الموقع . (يبحث عن الجندى الذى اختفى)

رقيب حسانين: ملتفتا حوله فى دهشة وتعجب لا يبدو هنا أى عسكر أو مواقع .

فريد : أنت لا تعرف . هنا موقع أساسى ولدى مأمورية أهم الآن ، وعلى أن أقوم بها . . العساكر كثيرون هنا . .

رقيب حسانين: (ينظر حواليه فى ريبة واستغراب ويؤدى التحية فى ارتباك) أمرك يا أفندم . [يبدأ فى الانسحاب]

فريد : (ينادى) رقيب حسانين (يتوقف الرقيب حسانين) إذهب لسميرة فى المستشفى . . أوص بها الأطباء سميرة فى احتياج لمن يرعاها . . ولتكن عيونهم رحيمة بها (يكاد يبكى)

رقيب حسانين: (يخطو للأمام ناحية المساعد فريد) مالك يا حضرة الصول ؟

فريد : (يتماسك ويمسح دمعته) نفذ ما أمرتك به .

رقيب حسانين: هل أمر على سيادتك هنا فى الغد ؟

فريد : (بنفس الحسم) مع السلامة . أنا فى مأمورية وسأتصرف ، وسأجد فى الصباح سيارة تعود بى إلى القاهرة لعلى ألحق بسميرة قبل أن تُجرى لها العملية . . نفذ الأمر

[ينسحب (الرقيب حسانين) فى تردد بينما يظل المساعد فريد يبحث عن الجندى فى الناحية التى اختفى فيها وفى قلق شديد . . يصعد القمر فى الأفق فيستند المساعد فريد على سور الجسر فى تعب . . صوت محرك السيارة ثم تنطلق]

فريد : [يتنبه فى اهتمام عندما يسمع عواء ذئب ويتقدم مخاطبا (الجندى) الذى اختفى فجأة] الليل نزل والقمر طلع ولا واحد ظهر . . أين الناس والخلق يا بنى الذين تحكى عنهم ؟ طلع القمر والجبل قد ظهرت كل ذرة رمل فيه . . أين أنتم يا من حاربتم ؟ اين ذهبتم ؟ أين ذهبت يا عسكرى ؟ تعال بالأمر . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[ينتظر للحظات ولا يظهر أحد فينكس رأسه إلى الأرض] الرمل نظيف طاهر لا تظهر فيه بقعة دم لعدو . . لا يشبع . . يقولون إن الرمل يكره شرب دم الأعداء ، وأنه يقبرهم داخل جوفه . . ويقولون إن مصر جبانة لأى عدو يدوس برجليه على ترابها . . ولا يبقى هنا غير الدم الطاهر الذى دافع عن رملة بلده . . (مظهر) مات من أجل حبة رمل . . كل حبة رمل بروح . . كل حبة رمل فيها الروح . . يعنى الرمل خلق وناس . . بعدد حبات الرمل خلق وناس . . المطرح عمران بالخلق . . يعنى السكة أمان ؛ وما عاد يسكنه يهود . . كان بيننا وبينهم أهوال ما يعبرها غير الشاطر حسن والسندباد . . تماما مثل الوادى العجيب الملىء بالغيلان والعفاريت . . كنا لا نستطيع أن نلمح بأعيننا طرفا ليهودى . . ويسألونى فى الموقع :ـ

[شفت اليهود بعينيك ؟] وأكذب وأقول :ـ

[شفت] ـ السكة أمان . . رملة سينا مداين وسكك مرصوفة وحواليها الخضرة . . لكن أين هم ؟ (يبحث حوله) نفسى أشوفهم لأجل أحكى للناس الصبح وأحلف إنى بعينى شفت اليهود . . السكة أمان ، وساعة أوصل لهم يحكم ما بيننا السلاح . . ولابد أن يرحلوا بعيدا عنا إلى اوكارهم التى خرجوا منها . . آن الأوان والسكة لليهود عمرانة ، وانتهى الخوف وأقدر أشوف بدل اليهودى ألف يهودى ، وساعتها يحكم ما بيننا السلاح .

[يلتفت حواليه يبحث عن الجندى] يا عسكرى . . أين أنت ؟ أين الخلق الذين يضج بزحامهم المكان ؟ أين الجنازات ؟ أشعر أن الأرض عمار ، وأن السكة إلى الأمام مفتوحة . . لو سرت وحدى سيحيطنى من الجانبين عسكر وسلاح وأهزم برجالى ألف عدو . . عيالنا عندما رأوه هزموه . . عرفوه ، وكشفوه ، وعروا هالات الكبر المنشورة حواليه . . [يلتفت] أين ذهبت يا عسكرى ؟ أين الخلق وأين الناس ؟ أين جنازة مظهر الشهيد ؟ أم أنك كنت تكذب مثلما كنت أكذب !؟

[فجأة يظهر الجندى]

الجندى : [بهدوء] أنا لا أكذب . . من سال دمه على الأرض وضحى بروحه لا يكذب .

فريد : لماذا تركتنى وهربت ؟ أين الخلق الذين تحكى عنهم ؟

الجندى : زحفوا . . طالعين فى طوابير الى الأمام . . تستطيع أن تلحق بهم لو أسرعت الخطى . .

فريد : يعنى . . لا جنازات الليلة ؟

الجندى : كيف يرتاحون فى ترابهم ويدفنون ويهودى غاصب ينجس أرضا عربية ، ويدنس أرض الوطن !؟ لن يذهبوا إلى قبورهم إلا إذا عاد الحق لأصحابه .

فريد : أين ذهب الأولاد ؟

الجندى : زحفوا . . طالعين فى السكة إلى الأمام .

فريد : دلنى على سكتهم . . أرجوك . .

الجندى : قدامك سكة طويلة .

فريد : دلنى على أول الطريق وأنا أروح لهناك . .

الجندى : هل تقدر أن تعرف (مظهر) وسط آلاف ؟

فريد : أود أن أرى اليهود حتى أقسم فى الصباح امام الأطفال أنى شفت اليهود بعيونى . . أريد أن أراهم جيدا .

الجندى : تقدم إلى الأمام . . السكة ممتدة إلى الأمام ، وستلقى هناك (مظهرا) وسط قوته العسكرية وسيشير عليك كيف ترى اليهود . . لكن الطريق إليهم سهل وواضح

فريد : أريد أن أراهم . . أشوف واحد يهودى . . لا أريد أن أكذب بعد الآن . كرهت أكاذيبى

الجندى : ستجد مظهرا ابنك قائد سرية ٢٣ متقدم إلى الأمام

فريد : مظهر مات يا عسكرى . . الله يرحمه

الجندى : ابنك مازال يعيش وتستطيع أن تراه الليلة فى الموكب

فريد : إبنى عبر على الصراط فى سكة جنة رضوان . . سلم روحه مع آخر طلقة . . كنت أود أن أجمع عظامه لكنى لا أجدها . . أصبحت الآن لا أريد سوى أن أراهم حتى أقسم فى الصباح أنى شفت اليهود بعيونى . . وحتى لا يتبجح أحدهم ويسألنى [شفت اليهود بعينيك ؟] وعندما أراهم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

سأعرف كيف أهزمهم كما هزمهم (مظهر) وأصحابه .

الجندى : فى السكة إلى هناك سيكون فى مقدورك أن تعرف وتتأكد ، وتستطيع أن تصل إلى الحل ، وتستطيع أن ترى كل ما نحلم به .

[يختفى الجندى فجأة كما ظهر فجأة وبلا مقدمات]

فريد : (مناديا) يا عسكرى . . أين ذهبت ؟ عدت للاختفاء مرة أخرى حتى دون أن تذكر لى اسمك . . أنا لا أحب الألغاز . . إياك أن تتصور أنك بذلك تخيفنى . أنا طوال عمرى لا أخاف . . لم أخف من أحد طوال حياتى . . لكنى لا أحب الألغاز . السكة واضحة الى الأمام أكره الظلام وغدر الليل ، وأريد كل شىء واضحا ، وأرى بعينى عدوى وصديقى . . أرى عدوى وأعرفه وساعتها يحكم ما بيننا السلاح . . تعال . . أين ذهبت ؟ ماذا تخفيه عنى ؟ بعد أن تكشفت كل الأسرار ، والسكة الى الأمام واضحة فى الشمس . .

[يتخبط فى جنبات المسرح ، ويتوجه ناحية يمين المسرح ، وكلما تقدم خطوة تتجاوب من بعيد النداءات التقليدية لديدبانات الليل أصوات من بعيد تتجاوب أصداؤها فى المسرح]

الأصوات : من هناك . . كلمة سر الليل . !؟

فريد : انحل اللغز وانكشف السر والسكة إلى الأمام واضحة . [تتداخل أصداء صوت (فريد) مع الأصوات البعيدة]

الأصوات : [من بعيد يتردد صداها] من هناك . . كلمة سر الليل . ؟

فريد : الموكب قام والسكة لقدام واضحة .

[يتقدم (فريد) فى منطقة الظل . . ينفجر لغم يصطدم به قدمه أثناء سيره ، ويشحب القمر . يتردد صدى صوت فريد فيملأ جنبات المسرح]

صوت فريد : انكشف السر والسكة لقدام واضحة . .

النـــهايـــة

القاهرة : عبد الغنى داود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زبرجدة الخَازِباز

حسن طلب

ما لم يكُن سِيصحُّ صَحَّ
ولم يكن سَيجوزُ جازْ :

يَبِسَ السَّحابُ
تبخَّرِ القامُوسُ
كيفَ إذنْ سيحيا الأَنْقليسُ ؟
وكيفَ يُفلتُ من إسارِ المِرْقَريسِ الخازبازْ[1] ؟!

لا بدَّ من شيءٍ لينْجوَ من هلاكٍ مقبلٍ
هل يستعينُ بحسِّهِ الفطريِّ ؟
أَمْ بخيالِهِ الحفَّازْ ؟!

هل يقْتفِي أثَرَ الجنادِبِ ؟
يهتدى بالقُطْرُبِ الليليِّ
أو نارِ الحُباجبِ ؟
أَمْ يُكوِّرُ نفْسَهُ ــ عكْسَ الفَراشةِ
كالعُكَاشةِ
جاعلاً من قرنِ الاسْتشعارِ محوَرَ نَحبِهِ الآتِي
ومن نَسْجِ الرَّتيلَى حولَهُ قُطبَ ارتكازْ[2] ؟!

لابدَّ من شيءٍ لهذا الكائِنِ الرَّعَويِّ
هل يتقمصُ الصحراء كى تسعَى لواحتِهِ الجَدَايَةُ ؟
أم يُقلِّدُ رقصةَ اليَعْسُوبِ ؟
يصرخُ كى يحسَّ بأنهُ مازالَ حياً
أو تحسَّ به الدواجنُ ؟!
هل يصرخُ بالذى يخشاهُ من مأساتِهِ
أمْ يكتفى ببلاغَةِ الإيعازْ[3] ؟

ما لم يكنْ سيكونُ كانَ
فكيفَ يمكنُ أنْ يُواجِهِ ذلك الوضعَ المعاصِرَ ؟
يختفى عن كلِّ عينٍ خلفَ شوكِ القنفذِ البَرِّىِّ
أو دَرَقِ السَّلاحِفِ ؟
يَستعيرُ من النعامةِ رأسَها
ومن القِرِلَّى قلبَهُ ؟
أم يستقلُّ جناحَ بَازْ[4] ؟!

ماذا سيفعلُ ذلك الرَّخْوىُّ
وهو على شَفيرِ الأرضِ
لا حىٌّ فيُسْتدعَى
ولا ميْتٌ فيُسْتنعَى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكنْ بينَ بينَ ؟
ومن سيسمعُ إنْ بكىٰ أو أنَّ ؟!
لو كانتْ له أنيابُ صِلِّ الشامِ
أو مِنْقَارُ شاهينِ الرّها
أو قرنُ كَرْكَدَّنِ عطبرة
استدارةُ عينِ يَعفور السَّماوةِ
أو زُبانَىٰ عقربِ الدَّهْناءِ
أو مِعْشَارُ حكمةِ بُومةِ النيلِ
التفاتَةُ إيِّلٍ فى بَعلبكَّ إلى الذُّرَىٰ
أو عضوُ إخصابٍ لتيْسٍ من صَفاقِسَ وهو ينزو بين مَتْيُوسائِهِ
أو قفزةُ الإطباقِ من نمسِ الصعيدِ على فريستهِ
قوائم تَيْتَلٍ من أىِّ هاتيك التياتلِ أو ذواتِ الظَّلفِ
لو كانتْ له بجميعِ ما يحتازْ !

لكنها ليستْ له فعلاً
ولو عاشَ الهُنَيْدَةَ لن تكون[٥] لَهُ
فما هو ــ فى حقيقةِ أمْرِهِ
.. إلاَّ مجردَ خازبازْ

ما لم يكنْ سيصيرُ صارْ
الخازبازُ الآنَ يُعْمِلُ ذهنَهُ
متأملاً رهبوتَ هذا العصرِ
فى كُرْسيِّهِ الهزَّازْ !
ماذا سيفعلُ ذلك الهزلى فى حربِ الكواكبِ ؟

هل يلوذُ بناقةٍ عوْجاءَ ناجيةٍ عليها الصَّيْعَرِيَّةُ[٦]
تَصْمعِلُّ بنضْوِهِ
فيضيعُ فى الرُّبعِ الخَرابِ
مُردِّداً غِبَّ السُّرىٰ والسَّيْرْ
ما يحدُو بهِ الرُّجَّازْ ؟!

أمْ هلْ يُجرِّبُ مُهرةً عربيَّةً
يُرخى الزمامَ لها
فتمشى الخَيْزلَىٰ[٧]
ويحرك المهمازْ ؟!
لا بدَّ من شىء يجنِّبُ ذلكَ البدوىَّ أهوالَ المصيرِ الصعبِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل يغزوُ بجيشٍ من أساطيرِ القبيلةِ مصنعَ الفُولاذِ ؟!
يَشحذُ عَزْمَهُ ويريشُ سهماً
ثم يطلقُهُ على القمرِ الصناعيِّ المحلِّق فى سَماءِ بيوته
وفضاءِ غُرفته ؟
يجرِّدُ حملةً كُبْرَىٰ ليحتلَّ البنُوكَ وشاشَةَ التِّلفازْ ؟!

من لم يكنْ سيضيعُ ضاعَ
ولم يكن سيفوزُ . . فازْ !

فَبِأَىِّ شىءٍ تستمرُّ حياةُ هذا الكائنِ الرمليِّ ؟
ماذا يستطيعُ ؟

يظلُّ ينتظرُ الإشارةَ من غريزتِهِ لتبقَى الرُّوحُ فيهِ
بمقتضىٰ حُبِّ البقاءِ
وترتقِى من أَوْضعِ الدَّركاتِ
حتى أرفعِ الدَّرجاتِ ؟
أم هل يلعنُ الدنيا ويقترحُ السماءَ على ذويهِ
لينفذوا فى ذلك البُوغازْ ؟
أم هل يجرِّدُ حملةً أخرى يكونُ شعارُها :
تحريرَ عكَّةَ
يستحلُّ دمَ الذبيحِ وما أُهِلَّ بهِ لغيرِ اللهِ
يشربُ بَوْلَهُ كُرهاً ويقتاتُ البِرازْ ؟!

لابدَّ من أىِّ من الموتين :
موتِ العجزِ بينَ القادرينَ
وموتِ الاشْمئزازْ
الخازبازُ يكادُ من فزعٍ يموتُ
من القَمَحْدُوَةِ اقشَعَرَّ
إلى الجعِرَّىٰ
واستبدَّ بهِ الحَزازْ[٨] !
ما لم يكنْ سيئينُ آنَ
فهل يخوضُ الخازبازُ الآنَ حربَ إبادةٍ
ضدَّ البَعُوضِ
وكلِّ أنواعِ القوارِضِ
والجرادِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وآكلاتِ العُشب

يَجعلُ وكْدَهُ إحرازَ نصرٍ خاطفٍ يقْضِى على إخوانِهِ
إنْ أمكنَ الإحرازْ ؟!

يستعمرُ الدِّلتَا
وينشىء دولةً أُخرَىٰ
تقومُ مقامَ هذا العَكِّ من دولِ الحيادِ
أو التى تنحازْ ؟!

أم هل يُشرِّحُ جثَّةَ العشبِ الطريَّةَ فى أعالِى كُرْدُفانَ
ليكشفَ السِّرَّ المُريبَ وراءَ حادثةِ الجفافِ هناكَ ؟
هل يتألَّفُ الأعْراب غربىَّ الهفُوفِ ؟
يُعلِّمُ الأهْلينَ فى مِصراتَةَ الطرُقَ الحديثةَ فى غسيل المخِّ ؟
هل يستعطفُ الليكودَ ؟
يخرجُ فى مظاهرةٍ
لتأييدِ الأخوةِ بين أمريكا
وشيخِ قَبيلةِ الحِرْماز
أم هل يهيِّءُ خيمةَ الأعرافِ لاستقبالِ مؤتمرٍ لقمةِ جنسِهِ :
غيظُ بنُ مُـرَّةَ ـ قَيْسُ عَيْلانَ ـ الفَدَوْكَسُ ـ عكٌّ ـ ضَبَّةَ ـ
جَحْجبَى ـ أدُ ابنُ طابخةَ ـ البَراجِمُ ـ كلْبٌ ـ جحشٌ ـ
قريشٌ ـ بَهْدَلَةُ ـ الحيا ـ سعدُ العشيرةِ ـ شَنٌّ ـ أَزْدُ شَنوءَةَ ـ
الدُّئِلُ ـ العَطاعِطةُ ـ الهَمَيْسعُ ـ عِجلٌ ـ عُكْلٌ ـ هُصيصٌ ـ
أفَصْىٰ ـ حِسْلٌ ـ عَنْسٌ ـ جِذامٌ ـ عنْزٌ ـ تَنُوخُ ـ أَنْفُ النَّاقةِ ـ
الحِرْماز ؟!

نِعْمَ الرَّعيلُ
ونِعْمَ أسماءُ القبيلِ
ونعم أعمالُ الرجالِ إذاتُفُوخِر بالفعالِ وعُدِّدَ الإنجازْ !

لابُّد من شىءٍ يغيِّرُ كلَّ شىءٍ فى نظامِ بناءِ تلك الكائناتِ
الخازبازُ الآن يركضُ فى تمام الوقتِ
ماذا سوفَ يصنعُ ذلك العدمىُّ ؟
هل يتملَّقُ الفوضىٰ
ويحترفُ الخطابةَ ساعةَ الإيجازْ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أم هل يقاسِمُ ظِلَّهُ نَخْبَ الخرابِ ؟
وهل يُدمِّرُ ما تبقّى من خلايا مُخِّهِ الموروث ؟
أم هل يُفرِزُ السَّمَّ الذى اختزنَتْهُ داخلَ خُصْيَتَيْهِ
الغُدَّةُ الكُظْرِيَّةُ ؟!
السمُّ الذى انتظرتْ خلاصتُهُ قُروناً لحظةَ الإفراز !
لابدَّ من شىءٍ حقيقىٍّ لا يكونُ كمثلِهِ شىءٌ
فماذا يستطيعُ الآنَ هذا البلغمِى ؟
يُمحْوِرُ الرؤى ويعطى الأولويَّةَ للثقافةِ ؟
يستفزُّ الشعبَ بالشعرِ المباشرِ ؟
يستثيرُ مشاعرَ الجمهورِ ؟
ينتدبُ الفحولَ من الثقاةِ ؟
يعيدُ ترتيبَ الجهاتِ ؟
يُحرِضُ الطبقاتِ ؟

يُفْشِى سرَّهُ للأغلبيةِ ؟
هل يؤلِّفُ صيغةً وسطيةً لتكونَ بين الأبيضِ العنسىِّ
والشيخِ الرئيسِ
وبين هيجل وابنِ باديسَ (٩) ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السؤالُ الآنَ :
كيفَ يتمُّ تقديرُ الحسابِ بحيثُ ينسجِمُ المزيجُ
ليستمرَّ عجيجُ تلك الأمةِ المثلىٰ بهذا الموقعِ الممتازْ ؟!
إنَّ التراثَ مُمثّلاً فى لحظةٍ ونقيضها
يغتالُ حاضِرَهُ

فهل يختارُ لحظتَهُ
وينتخِبُ الشُّيوعِ العتَّى لكىْ يؤسِّسَ من هُلامِ الوقتِ مرحلةً
ويصعدَ فوق هَرْجلةِ النصوصِ ؟
أم الأصحُّ بقاءُهُ متلذِّذاً بمجالاتِ الأشعريَّةِ
فى جوازِ إمامةِ المفضولِ
أو جعلِ الخلافةِ فى قريشٍ ؟
مُنادياً بوجوبِ تأسيسِ الفُروعِ على الأصُولِ ؟
مُقفِّياً بكتابِ « أسباب النزول »
على كتابِ « دلائلِ الإعجازْ » ؟!

أم هلْ يجرِّبُ حيلة أخرى لفكِّ الرمزِ ؟
يخلُقُ منهجاً حُراً لتأويلِ المجازْ ؟!

أيؤَلِّبُ الفصحَى
لتخرجَ من معاجِمها إلى نظريةِ الكَمِّ الجديدةِ ؟
أو إلى علم التفاضل ؟
كى تقايضِ من تشاءُ بضاعةً ببضاعةٍ :
فبحرفِ حتىٰ : معملَ الكيمياءِ
بالنعتِ : الفلزَّ
بخمسةِ الأسماءِ : علمَ وظائف الأعضاءِ
بالمترادفاتِ : مفاعلاتِ الذَّرَّةِ . الآلاتِ بالعِلَلِ
المصانعَ بالمضارعِ والمُضافِ والمجرورِ
بالجزمِ الجيولوجيا
بلامِ النَّصبِ أو واوِ المعيَّةِ أو أداةِ النَّهىِ :
هندسَةَ القوَىٰ
بعلامةِ التأنيثِ دَرْفلةَ المعادنِ
بالمعلَّقةِ الجهازْ !

لابدَّ من حلٍّ جريءٍ خازبازىٍّ
يجيءُ بأحْوَزِىٍّ حيث يذهبُ بانتهازىٍّ
يُعرِّى كلَّ ذى زِىٍّ
ليعرفَ من يريدُ حقيقةَ الوطنىِّ/والجاسوسِ
والسلفىِّ/والسمسارِ
والثورىِّ/والنهَّازْ

ما لم يكن سيتمُّ تَمَّ
وليس من شىءٍ
لينقذَ بعضَ تلك الكائناتِ من المصيرِ الصعبِ
قبل نهايةِ التاريخِ
أو قبل انقراضِ النوعِ

ماذا يستطيعُ الكائنُ القدرىُّ ؟
كيف يردُّ جنة غيْرِهِ بجحيمِ خيبتِهِ ؟!
بأىِّ وسيلةٍ
ـ حسناءَ
أو شنعاءَ ـ
يقطعُ ذلك الزمنَ المُروِّعَ فى انتظارِ حُلولِ ساعتِهِ ؟

يَحُلُّ قوائمَ الألغازْ ؟
أم هل يُعزِّى نفسَهُ بتلاوةِ النَّصِّ القديم
وما تعسَّر من نهايةِ آيةِ التزويجِ
كى يضعَ الفروجَ على الفروجِ ؟!

وهل يقضِّى العمرَ فى تجويدِ تنعيم الضجيج ؟
يسير فى توديع أفواجِ الحجيج ؟
يعيدُ توزيعَ الطوالعِ فى البروج ؟
يعلِّمُ الشعرَىٰ اليمانية النَّشيج ؟
ينظفُ الصدأ القديم عن السَّنابكِ
والغبارَ عن السروج ؟
يخطُّ ملحمةً بماءِ القلب
فى تمجيدِ فرعونِ الخُروج ؟
وهل يعدُّ حصَىٰ الأباطحِ فى الخليج ؟
وهل يلاحِقُ فى شوارعِ سَبْتَةَ المحتلَّة
الجنسَ اللطيف
ويستميلُ أرامِلَ الشهداءِ فى حربِ الديوكِ
على حدودِ الفرسِ والأحوازْ ؟!

أم هل يرصُّ شرائطَ الفيديو
ويبحث فى صِمامِ الكهرَباءِ المسُلْسَلِ
والمسلسلِ
والمسلسلِ ؟

أم يُديرُ يَدَ اسطواناتِ الغناءِ
ليستعيدَ توافقاتِ اللَّحنِ
حتى يستبينَ له النَّشازْ ؟!

ما لم يكن سيدومُ دامَ
ولا يزالُ الخازبازُ على الشفيرِ
مُفتشّاً عن بعرةٍ كى يستدلَّ عَلى البعيرِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونخلةٍ كى يستجير من الهجير
فمن يُزحزِحُهُ عن الربعِ الخرَابِ
ويفتديهِ من السَّعير
قُبيْلَ أن يتحولَ العُرسُ الأخيرُ لمأتمٍ
وتدقَّ موسيقَى الجنازْ ؟!
لابدَّ من شىءٍ حقيقىٍّ
وإلاَّ :
من سيمشى فى جنازِ الخازبازْ ؟!

لابد من شىءٍ حقيقىٍّ قوىٍّ
قبلَ أن يجأ الفتى يا فوخَهُ بحديدةٍ
ويدُعَّ طفلتَهُ

ويكفرَ بالبنوَّةِ والأبوةِ
والأخوةِ والحُموةِ
والأمومةِ والأرومةِ
والقرابةِ والصحابةِ
والصداقةِ والرفاقةِ
والعلاقةِ
ثم يُلقِىَ أهلَهُ الأدْنِينَ فى مستودعٍ للنَّفط
أو خزانِ غازْ !

لابد من شىءٍ يناقضُ كلَّ شىءٍ
ثم يكسَحُ أىَّ شىءٍ من قُمامةِ هذه الأشياءِ
لا يُبقى على شىءٍ

فقد يبسَ السحابُ
وطال صبرُ العيسِ
سالتْ مُهجةُ اليَقْطِينِ

كيف إذن سيحيا الأنقليسُ ؟
وكيف يُفلتُ من إسارِ المرمريسِ الخازبازْ ؟

القاهرة : حسن طلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامـــش

(١) القاموس : البحر ــ الانقليس : ثعبان السمك ــ الخازباز : حشرة الفواكه ــ المرمريس : الأرض الجدباء
(٢) القبطرب والحباحب : حشرتان تضيئان ليلا ــ العكاشة والرتيلى : نوعان من العناكب
(٣) الجداية : الظبية ــ اليعفور : ظبى فى لون العفار
(٤) القرلى : طائر شديد الجبن
(٥) الهنيدة : القرن (مائة الأعوام) :
(٦) الصيعرية : سمة للنوق خاصة ــ تصمعل : تنشط
(٧) الخيزلى : مشية الخيلاء .
(٨) القمحدوة : مؤخرة الرأس ــ الجعرى : الدبر .
(٩) ابن باديس : مفكر جزائرى إسلامى قاوم الاستعمار الفرنسى .

سَبع قصائد فى المرميات

حلمى سالم

وسيلة

وهَبَتْ لنقش السقف طائرها المخَفَّفَ ،
ثم راحتْ عند قوس الكورس الخلفى تُحصى خصرها
والكاهنُ ارتفعتْ أنامله بوجه الصبوةِ البكرِ ،
اختفى زمنى على صوتين ، فانسابت قناديلُ .
انخطفنا
والنحورُ وسيلةٌ للربِّ ،
أو سِمَةُ الطريق

أصرخُ جَنْبَ روحى

بُوغِتُّ أصرخُ جنبَ روحى
كلما تركتْ قميصاً عند عازفها المنَحَّفِ ،
وانثنتْ خلف المرايا
احترتُ فى جسدى
وقلتُ : كأنَّ أبيضها المُرَهَّفَ ضدُّ شِعرى .
ثم مَسَّتْ ركبتى بِسَجْدةٍ .

كشفتْ صدرياً

خلدلى ينحنى للرمز ، لكنْ عاجُها المبيضُّ لى .
كشفتْ صدرياً وغابت فى الشفاهِ الحُرَّةِ ،
انزاحتْ غلالاتٌ

فماتَ فتىً يُسَمِّى نفسَه البدنَ المُضَيَّعَ ،
وانزوى جنب الإلَه .

يبكى ساعةً

المَرْمَياتُ خطفنَ كمثرى من الروح المقدَّسِ ،
ثم أَطْلَقْنَ الضفائرَ قرب عظْمِى فانجرحتُ .
ولم يكن إدواردُ مثلَ حمامتين ،
يروحُ فى نَسَق من القلب المغُسَّلِ ،

أو يجىء على الهديلِ ،
فكان يبكى ساعةً ويعودُ ثانيةً إلى خُطَّافِهِ اللغوىِّ ،
كى يصلَ التَّوَيجةَ بالتَّوَيْج

ماءٌ فوق ماء

كانت تبدأ الإنشادَ
من وَجَعِي المُغَلَّفِ بالبطاقات المُبارِكَةِ .
استدارتْ فى صباها لفتتين وأقبلتْ فى الشجوِ ،
تمنحُ نفسها لشفاهها المخصوصةِ
اقتربت يداى من الوضوحِ ،
وكان إنجيلٌ قديمٌ يشرئبُ على رُخامٍ أنثوىٍّ ،
وهى تفتحُ نهرَها للنهرِ
كى ينحلَّ ماءٌ فوق ماء .

عمرى والنصوص

يترتَّل النَصُّ المؤلَّفُ فى الأعالى
للعلاقةِ بين ردفٍ والأصابعِ ، فانتبهتُ .
العازفاتُ صنعنَ معجزةً مُبَسَّطَةً لقلبى ،
ثم خُضْنَ بها المسافةَ بين عمرى والنصوص .
هنا الهواءُ يمسُّ كعبَ الفتنةِ المجْلُوَّ .
كى ينساب جَرَّاحاً بثقب الناى .

فارتاح الروائىُّ الشجىُّ لبرهتينِ ،
ومال صوب حروفه العليا :
المسافةُ ما تزال .

تَمَجَّدَ الجسدُ الكريم

وترٌ خَفِيٌّ ،
هذه الأنثى تُسَرِّبُ صوتَها لى فى الوصايا .
يومىء الترتيلُ للغيبوبةِ الصُّغرى بخطوى ،
ثم يخفتُ فى المدى
يصفُ التقاربَ بين خِصرى والنبىِّ .
الضارعاتُ وضعنَ كعكاً فى نهود الضارعات ،
بلاغةٌ أخرى سَرَتْ فوق الرءوس :
تَمَجَّدَ الجسدُ الكريمُ .
وكنتُ أجمع ما تبقى من دلالاتٍ
وأمضى نحو عمرى :
إن هذا النحرَ ذاكرةٌ
ولكنى أزول .

القاهرة : حلمى سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ص

آخر لقاء مع محمود البدوى

عبد الوهاب داود

كنت أجوب أحياناً قلب المدينة النابض فى الخمسينات ، يرافقنى زميل من الأدباء الناشئين أو لا يرافقنى أحد . . فيصادفنى أحد الأدباء الكبار ، ويهمس لى زميلى فى إكبار واجلال ، أو يتطوع أحد المارة يلفت انتباهى قائلاً :

ـ هذا فلان هل تعرفه ؟

فأجيبه فى همس مؤدب إذا كنت أعرفه ، وأختلس إليه النظر فى حذر ، ثم أمضى فى طريقى ربما أقل اهتماماً من بقية الناس ، يطوف فى خاطرى ـ للحظة قصيرة ـ أن أقترب منه محيّيا . . مقدّما إليه نفسى . . ثم تمنعنى نفسى غالباً . . فأمضى فى طريقى ـ مهنئاً نفسى بعد خطوات ، بان خيراً قد فعلت . ماذا لو التفت إلىّ الأديب الكبير متسائلاً فى حيرة عن اسمى . وأضاف آسفاً إنه لم يتشرف بمعرفتى من قبل ، وأنه لم يقرأ لى قصة واحدة ! .

حتى قابلت فى الطريق الأديب محمود البدوى ، كان يشق طريقه لا يبالى بأحد . . قال لى صاحبى ونحن نعبره : هذا هو القصاص محمود البدوى ، توقفت . . تراجعت خطوات . . انتظرت حتى عبر . . ومشينا من ورائه . . سألنى صاحبى فى فضول : ألم تر محمود البدوى قبل ذلك ؟ . أجبته وعينى لا ترى غير محمود البدوى فى الطريق . . كلا لم أره . . ولكنى قرأت له كثيراً . .

كان محمود البدوى أيامها فى الأربعين أو الخامسة والأربعين . رجلاً متين البنيان ، ثابت الخطى يقظا . لا يمكن لنظرة عابرة أن تسبر غوره وتكتشف أنه أديب فنان . . كما توحى عيناه وقسمات وجهه الجادة الذاهلة معا .

سألنى صاحبى :

ـ هل تريد أن تقدم له نفسك ؟

أجبت صديقى متردداً :

ـ كلا . . ليس الآن . . فيما بعد . .

آن الأوان بعد ثلاثين عاماً ، أن نجتمع ـ القصاص الكبير محمود البدوى وأنا فى شقته بمصر الجديدة . . لأجرى معه هذا الحوار .

عندما تحدثت تلفونياً مع قصاصنا الكبير ، قال لى إنه يرحب بى فى بيته لأنه لا يستطيع ـ بأمر الطبيب أن يخرج . . وفى أدب جليل أستأذن منى أن يكون اللقاء مبكراً . . سألته متردداً :

ـ صباحاً ومبكراً ؟

أجابنى فى لهجة أبوية حرمت منها منذ كنت صبياً يتيماً :

ـ متى تستيقظ عادة ؟

أجبته غير صادق :

ـ فى التاسعة تقريباً

ضحك الرجل قائلا وكأنه لا يريد أن يفضح كذبى :

ـ لا . . ليس مبكراً هكذا . .

قلت له حاسماً الأمر :

ـ إذن ألقاك فى الحادية عشرة

أجابنى وهو يضحك لا أعرف لماذا :

ـ سوف أنتظرك . . فأنا لا أخرج من البيت . .

ثم استطرد قائلا :

ـ فى الحادية عشرة ، فى الواحدة . . أنت وظروفك . .

لم أبحث طويلاً عن عمارة آسيا فى مصر الجديدة . .

توجهت إلى المصعد خفيف الخطى ، أسأل البواب عن الدور الذى يسكن فيه الأستاذ محمود البدوى ، فأجابنى بأنه الرابع ، ثم استطرد معتذراً بأن المصعد معطل . .

ـ معطل ؟ . . لابأس .

وتوجهت إلى السلم ، أرتقى درجاته فى حماس أول الأمر . . ثم فى تؤدة . . يقطعها وقفات ضرورية لألتقط أنفاسى حتى وصلت إلى الدور الرابع . . ورفعت رأسى أبحث عن الشقة . . ولم يطل ترددى ، كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناك باب نظيف حديث الطلاء ، وكانت على جانبى الباب أصص زرع أخضر يانع .. ثم يافطة من النحاس الأصفر اللامع ، تحمل اسم الأستاذ محمود البدوى .. ابتسمت .. قبل أن أدق الجرس ، ويخرج لى الأستاذ محمود البدوى مرحباً ، يقودنى إلى غرفة الاستقبال حيث جلست قائلا :

ـ لم تكن هناك حاجة إلى اليافطة على الباب .. فأناقة المدخل تدل على أن صاحبه الأديب الكبير الفنان ..

وابتسم الأديب الكبير .. فى ذكاء الفنان ، الذى تكفيه الإشارة عن التوضيح والإسهاب .. وعاد يرحب بى وهو مازال واقفاً .. يخيرنى بين الجلوس فى الصالون أو كما نحن هنا ..

ـ هنا حسن .. حسن جداً .. أليس هذا هو المكان الذى تكتب فيه ؟ ..

أجاب وهو ينظر نظرة حانية إلى المكتب النظيف المصقول المرتب :

ـ نعم .. تفضل ..

وهاجت ذكرى ثلاثين عاماً .. وأنا أتأمل رجلا تقدم به العمر ، نحيل الوجه ، واسع العينين ، مرتعش الصوت ، لا يكاد يشبه ذلك الرجل الذى رأيته فى الطريق منذ ربع قرن ؟ ..

ذكرته فى إشفاق بالغ ؛ المهمة التى أتيت من أجلها ، وابتسم كلانا فى حرج شديد ، إنه لم يكن هناك داع لهذا الاستهلال المتعجل ..

قام واقفاً فجأة يسألنى ـ أن ألقى نظرة على مكتبته .. كانت الكتب ـ وكلها أجنبية ـ مصفوفة فى إتقان ونظام ، الكتب نظيفة لامعة الأغلفة متساوية الأطراف ، كأنها لم تقرأ بعد ..

سألته مداعباً :

ـ وهل قرأت جميع هذه الكتب ؟ ..

أجابنى ضاحكاً :

ـ بالطبع .. وأعيد قراءتها من جديد ..

سألته فى فضول :

ـ وأين الكتب العربية ؟ ..

ـ بالداخل .. فهى كثيرة جداً .. جداً ..

ثم جذبنى لرؤية صورة معلقة على الحائط ، منظر طبيعى لمكان جميل بالصين ، وحاول متحمساً أن يفسر لى بعض جمالها ، وما تحمله من ذكريات جميلة لا تنسى .

ـ أنا أعلم أنك قد سافرت للخارج كثيراً .. وأن السفر كان هوايتك .. وأخشى أن أقول حياتك .

أجابنى مسرورا :

ـ نعم .. لقد طفت بالعالم كله .. شرقه وغربه .. ولم يعجبنى بلد مثل الصين .. وصمت لحظة ثم استطرد قائلا :

ـ كان للسفر الفضل الأول فى أن أكون قصاصاً ..

ووجدتها فرصة مناسبة لمدخل حديثنا .. فسألته على الفور :

ـ كيف ؟ ..

أجابنى بصوت متهدج :

ـ كان ذلك فى صيف عام ١٩٣٤ ، عندما أبحرت وحدى على سفينة فى زيارة لبلاد البحر الأبيض وكان السفر إلى الخارج فى ذلك الوقت رخيصاً ، وفى متناول أى إنسان متوسط الدخل كانت تذكرة السفر على المركب لا تزيد عن عشرة جنيهات ، وقد بدأنا من الاسكندرية إلى اليونان إلى رومانيا ثم المجر .. وعدت من هذه الرحلة وقد تفجرت رغبتى فى كتابة القصة .. وكتبت أول قصة فى حياتى .. وكانت بعنوان « الرحيل » قلت مسرعاً دون تفكير :

ـ نفس بدايتى .. ولكن ضع « الحرب » بدلاً من السفر ..

سألنى كمن يريد أن يتأكد أنه قد سمعنى جيداً :

ـ الحرب ؟ ..

أجبته :

ـ نعم حرب ١٩٥٦ .. العدوان الثلاثى المعروف ..

قاطعنى مردداً :

أسرعت أقول له خوفاً أن يتفرع حديثنا إلى ذلك الجانب ويتوقف عنده :

ـ البداية تبدو واحدة .. مع الفارق ..

قال مستنكراً فى تهذيب وأدب :

ـ مع الفارق الشديد .. الشديد جداً ..

ـ أحياناً يحتاج الفنان إلى صدمة .. ليخرج ما فى نفسه .. قد تختلف الصدمات .. صدمة مفرحة وأخرى محزنة .. وانتقالك من جو مصر فى الثلاثينات إلى أوربا .. يشبه الصدمة إلى حد ما ..

قال ضاحكاً :

ـ معك حق ..

قلت مسرعاً :

ـ هذا لا ينفى وجود محاولات للكتابة قبل تلك الصدمة أو ذلك الانتقال أو التعبير .. أليس كذلك ؟ ..

أسرع مجيباً فى حماس :

ـ نعم .. بالتأكيد .. كنت قبل ذلك أترجم القصص العالمية ، وخاصة الروسية ، وأنشرها فى مجلة الرسالة التى كان الزيات هو صاحبها ورئيس تحريرها .. ولكنى بعد عودتى من تلك الرحلة ، كففت عن الترجمة .. وواصلت تأليف القصص القصيرة وانقطعت عن الترجمة .

ـ القصص القصيرة ؟

ـ نعم ..

ـ بماذا تفسر لى خلو إنتاجك من القصة الطويلة ؟ ..

أجاب ضاحكاً وكأنه يتوقع منى ذلك السؤال :

ـ آه .. وما فائدة أن أكتب قصة طويلة ، وأنا أستطيع أن أعطى نفس تأثيرها فى قصة قصيرة ؟ ..

سألته مستنكراً :

ـ كيف ؟ .. بالاختصار ؟ ..

أجابنى رافضاً :

ـ لا .. بالتركيز .. وعمق الحوار .. الحوار المفيد الذى يستطيع أن يبلور معلومات لا يتسع لها فصل كامل فى الرواية .

وصمت قليلاً ، كأنه يحترم بعض اعتراضاتى ، فلا غنى ـ بالطبع ـ عن الرواية التى تتبع مصائر شخصيات تعددة ، وسط ظروف متباينة ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تحتملها ـ فى رأيى ـ قصة قصيرة .

وبعد قليل من الصمت ، استطرد أستاذنا البدوى قائلا :

ـ لم يكن لى اختيار فى كتابة القصة القصيرة ، هى التى فرضت نفسها على ، وساعدتها ظروف النشر ، بعد أن رحبت بى كل الصحف والمجلات ، وأفسحت مكاناً بارزاً لنشر قصص قصيرة . . هذا بالإضافة إلى أن نفسى ـ كما يقولون ـ قصير لا يحتمل تأليف رواية طويلة . . وهناك سبب آخر . . لا وقت الآن عند قارىء هذا العصر يسمح بقراءة كتاب من خمسمائة أو ألف صفحة .

ـ هذا مقنع تماماً . .

ـ من هم رفقاء مسيرتك الأدبية ؟

أجاب بعد لحظة تفكير وتردد :

ـ كان يكتب معى فى مجلة الرسالة الأستاذ محمود الخفيف . . والأستاذ سيد قطب . . خيل إلى أنه لم يفهم ماذا أقصد من سؤالى . . أردت أن أتأكد . . فسألته ؟

ـ كانا يكتبان قصصاً ؟

أجاب بسرعة :

ـ بالنسبة للخفيف لا . . ولكن سيد قطب له محاولات وكان هناك آخرون يكتبون قصصاً فى المجلات الأدبية المتخصصة مثل طاهر لاشين . . وشحاته عبيد . . وآخرين . .

واستوقفنى أنه لم يذكر غير هؤلاء . . فسألته مستفسراً :

ـ ويحيى حقى ؟ . .

أجابنى فى غير حماس :

ـ ويحيى حقى . .

ثم أضاف بصوت واهن :

ـ كان يكتب من الخارج ، من إيطاليا ، وتركيا ، وغيرهما ، فقد كان يعمل فى السلك السياسى . . ويرسل ما يكتبه من قصص إلى الأستاذ محمد شاكر ، الذى كان يراجعها ، ثم يقدمها إلى المجلات الأدبية . . المعروفة فى ذلك العصر . .

سألته مستوضحاً :

ـ وتوفيق الحكيم ؟ . .

ـ حققت مسرحيته أهل الكهف عام ١٩٣٥ - ١٩٣٦ تقريباً نجاحاً كبيراً ، وأشاد بها طه حسين وكانت عبارة عن نص أخذ من التراث . . حتى الحوار أيضاً كان من نسيج التراث .

ـ ونجيب محفوظ ؟

أجابنى بسرعة :

ـ لا . . نجيب محفوظ وأمين يوسف غراب كتبا بعدى . . وكتبا بعدى بسنين . .

نعود إلى رفقاء مسيرتك الأدبية . . كيف كنت تراهم ؟

ـ طاهر لاشين كان أغزرهم إنتاجا . . وكان متأثراً جداً بالأدب الفرنسى . .

وصمت لحظة ثم استطرد :

ـ الأدب الفرنسى . . والأدب الروسى . . كلنا كنا متحمسين للأدب الروسى . .

ـ كيف ؟

ـ تشرينا بالجو الروسى . . لأن حالة الفلاح المصرى ، لم تكن تختلف عن حالة الفلاح الروسى . . السذاجة ، والوجوم والحزن . .

وانتظر لحظة ثم استطرد قائلا :

ـ الأدب الروسى هو الأدب الوحيد الخالد ، فهو يصور الحياة ونفسية الإنسان فى كل عصر . .

ـ لأنه كان أدبا إنسانيا ؟

ـ نعم . . هو كذلك . . دون شك . .

وقد تأثرت بأعلام الأدب الروسى الذين كتبوا القصة القصيرة والطويلة ، ومن ضمن القصص الروسية التى أعجبنا بها ونحن شباب ندرس بالجامعة ، قصة الطالب الجامعى قصة دوستوفسكى الخالدة « الجريمة والعقاب » ومن الغريب أنى قرأت لأستاذة مصرية درست الأدب فى روسيا ، وحصلت على الدكتوراه كتبت عن الجريمة والعقاب ما لا يخطر على بال ناقد ، إذ قالت إن الجريمة ليست هى قتل المرابيه بيدراسكولنكوف ، وإنما فى قتل أختها التى وجدها البطل وهو يصعد السلم فقتلها . .

وهناك قصاص روسى كتب فى حياته عشر قصص ، اسمه جارشيو ، كل قصة ، تستحق أن تعلق ، كما كان العرب يعلقون المعلقات على الكعبة . .

هؤلاء العظام أعلام الأدب الروسى ، هم الذين تأثرت بهم ، وهم الذين قوموني وكانوا أساتذتى فى أدب القصة . .

ـ ألا يوجد أديب عربى ـ مصرى قد تأثرت به ؟

أجابنى فى الحال . . دون تردد :

ـ الزيات . . الزيات علمنى الصبر واتقان العمل وعدم اليأس . . كما أحببت المازنى لأسلوبه المتميز ، وحسن اختياره لما يكتب أو ينقد أو يترجم . .

سألت أستاذنا محمود البدوى ، إذا كان يعتقد ضرورة أن يتبع الأديب مذهباً فكرياً أو أدبياً معينا ؟ .

ـ لا . . هذه المذاهب تدرس فى الجامعة . . وأعتقد أن يلم بها الكاتب ، فإذا وصل إلى مرحلة النضج فلا يجب أن يقفز كالجرادة وراء كل مذهب ، ويغير من أسلوبه وطريقته فى المعالجة . . أنا شخصياً لا أتقيد بأى مذهب ، لأن التقيد إفساد للقصة . .

ـ معنى ذلك أن الكاتب لا يجب أن يكون ملتزماً ؟

قال فى يقين :

ـ الكاتب يلتزم بمنهج اجتماعى إنسانى يفيد به وطنه ، مثل ديكنز ، وديوستوفسكى وليس معنى الالتزام فى نظرى أن ينتمى الأديب إلى حزب من الأحزاب ، أو يجعل من نفسه بوق دعاية لمذهب من المذاهب . . راقنى ما يقول . . وتذكرت رأى الأديب الاسبانى العالمى ماركيز فى الرواية الجيدة ، وهو لا يختلف كثيراً عن رأى أستاذنا محمود البدوى فى القصة القصيرة . . فالرواية الجيدة فى نظر ماركيز لابد أن تكون حرة . . حرية مطلقة . .

ـ ما هو مفهومك الخاص بالنسبة للقصة القصيرة الجيدة ؟

ـ القصة القصيرة تحتاج إلى التركيز وقوة التأثير ، والبعد عن التفصيلات التى لاتفيد ولا تستغرق أحداثها سوى ساعات قليلة ، أو يوم على أكثر تقدير .

وصمت لحظة ثم أضاف :

ـ كما تحتاج القصة الجيدة إلى القارىء اللماح الذكى . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ هل تعتقد أن النهضة الأدبية كانت أكثر ازدهاراً فى الثلاثينات والأربعينات والخمسينات من عصرنا الحاضر ؟

أجاب فى ثقة ويقين :

ـ بالتأكيد .. ويكفى أن الأدب كان مادة تدرس فى جميع مراحل الدراسة .. ولا أنسى ونحن فى حصة هندسة فى المدرسة السعيدية الثانوية ، أن استأذن فى الدخول أحد السعاه ، ليوزع علينا نسخاً من مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقى ، بالمجان ، على نفقة وزارة المعارف ، كما وزع علينا بنفس الطريق كتاب أدب الدنيا والدين وهو كتاب دسم جداً ، والبخلاء للجاحظ ، وكليلة ودمنة الذى أعتبره أكبر معين لدراسة أدب القصة .

كما أن اتجاه الصحافة فى تلك الأيام كان أدبياً .. وكانت هناك صفحة أدبية فى كل جريدة ، لا يمكن أن تختفى من أجل اعلان هام مثلاً ، أو لوصف مباراة كرة قدم ..

هذا بالإضافة إلى أن عدد السكان لم يكن بهذه الكثرة .. بحيث أن الأديب كان معروفاً لدى الجميع .. عموماً لم يكن الأدب رخيصاً مثل هذه الأيام .

أحسست أن أستاذنا محمود البدوى قد تعب من الحوار ، غير أن كرم ضيافته وأصله الصعيدى يمنعانه من الاعتراف بذلك .

صافحته على وعد بلقاء جديد خارج نطاق البيوت المغلقة ، فأجابنى وهو يودعنى .. قائلا فى وهن :

ـ إن شاء الله إذا ساعدتنى صحتى .. وسمح لى الطبيب بالخروج ..

وهبطت درجات السلم .. لا يهز وجدانى من ذلك اللقاء ، قدر افتقاد أستاذنا الكبير محمود البدوى أصدقاءهُ القدامى ، واستفساره الحنون الذى تغلفه الأشجان عما إذا كان هؤلاء الأصدقاء مازالوا يذكرونه ؟ ولكن سؤاله ظل بغير جواب ، فقد رحل هذا الفنان الصادق عن عالمنا بعد فترة قصيرة من هذا اللقاء الأخير .

القاهرة : عبد الوهاب داود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

ثلاثة قتلة على المسرح.. والقاتل خارج السجن*

د- محمد الجوادى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أقل من ثلاث دقائق كان هناك تسعة من الممثلين قد ظهروا على خشبة المسرح الذى يقدم مسرحية «القاتل خارج السجن» ، وبدأ السجين الجديد يكثر من حركة لا أول لها ولا آخر ، ولا ضابط لها ولا رابط ، وهو الذى جىء به إلى هذا السجن مع الأبرياء المسجونين فى قضايا سياسية . . هكذا يتأكد للمتفرج مرة ثانية (المرة الأولى عندما يستوحى بعض الأفكار من اسم المسرحية) أن المسرحية لن تخرج عن إطار السياسة .

فى بداية المسرحية يجد المتفرج متهماً يتذكر دفاع المحامى الذى أنقذ رقبته من المشنقة . (بدعوى أن القتيلة كانت سيئة السمعة) ، وهو غير معجب بهذا الدفاع رغم إنقاذ حياته بفضل هذه الحيلة) يدور كل هذا فى حوار سوقى ولكن تتفشى روح الفلسفة والتفلسف فى هذا الحوار الدائر بين هذا السجين الذى نجا ، وبين زميل له يلبس رداء المحكوم عليهم بالاعدام ، ويفهم الحاضرون من السياق أن هذا الذى سوف يساق إلى المشنقة بعد عرض أوراقه على المفتى لم يكن إلا قاتلا لصاحب المصنع المستغل . . وسوف يترك المؤلف هذا السجين والمتفرجين حتى نهاية المسرحية حين ينضم إليه بخطب رنانة تحرض بوضوح على الاغتيال ، اغتيال الظالمين المحليين ، وان كانت العبارات التى تمثلتها مواعظ المؤلف تأخذ من مواعظ السياسة الروح والنص والانطلاق .

فيما بين المسجونين يدور حوار يُعلى من قيمة القتل المتعمد وعند المؤلف على لسان السجين ان «اللى يقتل غصب عنه لا يكون قاتلا» . . هنا يبدأ المشاهد ينتبه فى ذاته إلى أهمية النوايا ، وقيمة الترصد وعلو سهم التعمد .

يدور الفصل الأول حول تجربة شاب يدخل السجن لأول مرة . . ولكن المؤلف يملأ هذا الفصل بمأساة أخرى هى مأساة تلاميذ الثوار ، والثوار أنفسهم الذين بلغوا من العمر أرذله فأصبحوا زعماء فى المهادنة وهكذا يمضى الحوار بين الكاتب المفكر صاحب المؤلفات وبين زميله فى السجن الذى اعتبر نفسه تلميذا، لهذا الرجل ، استظهر كل ما كتب ووعاه على مدى سبع سنوات ، ثم هو يفاجأ بأستاذه (النظرى) معه فى السجن ، وتتصاعد حدة المناقشات بين الرجلين حتى تشهد قائمة مأساوية فى الفصل الثالث حين يجد المشاهدون الأستاذ يتحول إلى شاهد معك . . فيصاب التلميذ بهزة عنيفة . . يحرق معها كتاباً ظل فى يده طول المسرحية . . وأبى المخرج حين اشتراه من على سور الأزبكية إلا أن يكون مكتوبا باللغة الانجليزية . .

وطوال الفصل الأول يعترى المشاهد شعور بالحيرة لدور الموسيقى فى الإخراج المسرحى : هل هى خلفية من الخلفيات ؟ أم هى عنصر تنبيه ؟ أم هى مؤثر ؟ . . ولا يستطيع المشاهد إلا أن يثبت أن الاخراج قد نجح فى استخدامها على هذه الوجوه الثلاثة . . ولقد كان فى النص دون شك تلك المساحات التى تتيح استخدام الموسيقى كمؤثر حينا وكمنبه للجمهور إلى مرحلة جديدة من الحوار حينا آخر وكخلفية للأحداث فى أغلب الأحيان . . ولو لم تكن هناك هذه المساحات فى النص ذاته لما نجح المخرج أبداً أن يفرض هذه الموسيقى الظاهرة . . على أن مهندس الصوت فى تنفيذ هذه العملية لم يكن على ذات مستوى المخرج .

يخرج المشاهد من الفصل الأول بانطباع الأسى والأسف لهذا المؤلف الذى لا يستطيع أن يلاحق التقلبات السياسية بكتبه ، فالتغير الذى يصيب فلسفة النظام أسرع من قلمه أو أسرع من المطابع . . . . ومع هذا فاننا نرى معيداً فى الجامعة مؤمنا إيمانا كاملاً بهذا الأستاذ وفكره . . . وهى أعجوبة من أعاجيب البناء المسرحى أن يكون رجل متقلب الفكر خلف السياسة . . ومع هذا فإن له تلميذاً على مستوى عالٍ يؤمن بكل ما كتبه . . أى يؤمن بالمتناقضات !!

ومع هذا فإن المشاهد لا يلبث أن يستمع إلى حوار مسرحى ممتاز يخرج منه بانطباع مؤداه أن مشكلة عصرنا هذا أن البطولات الفردية قد تحولت إلى حماقات فردية . . ولو لم يكن للأستاذ سلماوى فى هذه المسرحية غير هذه الفكرة لكفاه فخراً .

غير أن المشاهد يعود ليستمع إلى حكم

* مسرحية محمد سلماوى - على مسرح السلام بالقاهرة - مطلع ١٩٨٧

أخرى من طراز أن السجن من مستلزمات الحياة السياسية .. لا بل من مستلزمات الحكام ! .. الخ) هذه التعليقات التى قد تكفى واحدة منها كل حين ، ولكن الاكثار منها كفيل بضياع نكهتها .

ثم نأتى إلى موضع من أكثر مواضع الابداع المسرحى عند سلماوى حين نجده وقد استغل ثلاثة مدلولات مختلفة لكل لفظ من الألفاظ التى تأتى عرضا فى حوار يدور بين التلميذ والأستاذ (اسامة عباس) حول بعض القضايا السياسية فبينما هما فى حديثهما يرتفع صوت حوارين آخرين : الثانى بين المسجونين اللذين ظهرا فى أول المسرحية وهما الآن يلعبان لعبة شعبية بسيطة فيتنازعان (الدور) فى اللعب .. والحوار الثالث بين مسجونين آخرين : كبيرهما هو كبير السجن وهو تاجر مخدرات محترف وصغيرهما سجين مسكين آثر السجن على الخروج إلى الحرية إلى حيث لا يعرف أحداً ولا يعرفه أحد .. حتى والدته ماتت من الغم عليه بعد سجنه بأسبوع .. والدور عند هذين هو من ادوار منيرة المهدية وأمثالها .. دور غنائى .. على حين هو عند الأستاذ وتلميذه دور سياسى .. وعند المسجونين الأولين دور اللعب .. وهكذا يلعب سلماوى ببراعة على استخدام المدلولات المختلفة .

ونسمع سلماوى وهو يقول لنا «ان اللى جوه السجن مرتاح ، ولكن اللى السجن جواه مش مرتاح أبداً» .. حكمة رائعة ولكنها كانت تحتاج شيئاً من الإيضاح والتجريد وبخاصة أن الوقت كان متوافرا لهذا ..

ويتغلب على سلماوى حب اللعب بترتيب ذات الالفاظ فى الجملة الواحدة فنسمع من هذا النحو كثيراً من الحكم .. فهذا المتهم البرىء يقول للهيئة التى جاءت لتحقق معه : «كنت معتقد ان انتوا اللى هاتقولوا لى التهمة مش أنا اللى ها قولها» .. وهكذا .. وسلماوى بارع فى مثل هذه البللورات الذكية ، ولكن الخطورة تكمن فى اكتفائه بهذه الحيلة فى كل بللوراته .

فى الفصل الثانى (أو الجزء الثانى قبل الاستراحة) يدور تحقيق طويل ومكرر لا يبدو أن المؤلف قد اطاله على هذا النحو الممل بقدر ما يبدو أن النجم الكبير نبيل بدر قد أطاله من عنده ياته فى محاولة منه للإضافة إلى النص ، ولإضحاك الجمهور أكثر وأكثر .. أو للتغلب على عدم حفظه لدوره ربما .. على أن من اللطيف فى هذا الفصل : هو صوت الآلة الكاتبة وهى تكتب بدمدمة رائعة المغزى ما يمليه نبيل بدر رئيس المحققين .

ولا يشفع لهذا الحوار الطويل أو المونولوج الطويل الذى فرضه نبيل بدر على المشاهد فرضاً إلا مشاركته فى إعطاء المشاهدين الإحساس بالصدق الفنى حين يجدون المتهم البرىء يصرخ «إن السجن أرحم من هذا التحقيق» .

ولم لا ؟ فسلماوى متحامل على المحققين ، وهو مصر على أن يجعلهم ثلاثة .. ولا نعرف متى يشترك ثلاثة من المحققين فى التحقيق سويا مع متهم واحد (غير كاتب التحقيق الذى لا وجود له هنا) ، ولكن التعذيب يقتضى قيام ثلاثة به !! ومع هذا فإن انسجام الدور الذى يلعبونه مع مكانة المحققين غير متوافر على الاطلاق ، وكان فى وسع المخرج أن يطور الأمور بحيث يجعل الرجلين الآخرين من رجال البوليس أو البوليس السرى .. ولكن سلماوى مصر على أن يقدم لنا من خلالهم نماذج حية لانشغال أرباب الوظائف العامة بما هو خارج هذه الوظائف .. فالرئيس مشغول بموعد «المساج» وعضو اليمين مشغول ومتلهف على موعد صفقة فى بور سعيد (التى لا ينتظر فيها أحد أحداً) وعضو اليسار مشغول ومتلهف على جلسة فى البنك الذى هو مستشاره القانونى والذى لا تصبح لفتواه القانونية نفس القيمة إذا ما تأخرت عن موعدها ... !!

هنا يضعف البناء المسرحى عند سلماوى إلى أبعد حد .. فلا نعرف كيف يكون هؤلاء محققين ، ولا كيف يكون المحققون على هذا النحو من الأهمية ، ولا على هذا النحو من الهزل السخيف الذى يقومون به مؤدين أدواراً غريبة على المسرح المظلوم والذى كان يثن ساعتها من كوميديا مفتعلة !

وبعد شهرين من كل هذا الذى حواه الفصلان السابقان على الاستراحة ، يعود المشاهدون بعدها (بعد الاستراحة) ليجدوا فصلاً أسرع إيقاعاً ، وأكثر احتفالاً بالمشاهد الإنسانية المؤثرة (وان كان اداؤها أقل مدعاة للتأثر) .. وفى هذا الفصل الذى يمكن للمسرحية أن تتم من غيره نجد السجان وهو خائف مرتعش من المعتقلين السياسيين (بتوع الجامعة) لأنهم أخطر عليه من تجار المخدرات ، ونجد المتهم البرىء وقد بدأ يحس بالسجن حين جاءوا له بفتاة تحبه لا نراها وهو يراها فيحس لأول مرة أنه مسجون لأنه بعيد عنها .... والسجين القاتل المتعمد المنتظر الاعدام يأتيه يومه ويساق إلى المقصلة فى مشهد لا يكون التمثيل فيه مؤثراً ، ولكن النهاية تكون هى المؤثرة !! .. والأستاذ يصبح شاهد ملك فيهز القيم فى تلميذه على نحو مسرحى مروع .

ويتناب المشاهد الأسى الشديد من هذا الهزل الذى ينتاب الأداء المسرحى فى الحديث عن الإعدام .. كما تصيبه الدهشة الشديدة من موقف التعاطف الذى يبديه السجين الجديد الذى يتكلم فجأة بروح الثائر وعقل الفيلسوف ولسان الخطيب وأداء الزعيم معبراً عن أن هذا الذى يذهب اليوم للمقصلة يدفع الثمن : ثمن بطولته فى تحقيق ما أراده كل زملائه من العمال من قتل الطاغية صاحب المصنع ، وأنه يدفع هذا الثمن يكمل بطولته التى لا تكتمل إلا بدفع الثمن ... وهو روحه .. وهكذا يلجأ سلماوى بلا مبرر إلى فكرة الخلاص والنداء .. وله أن يلجأ ولكن البنيان الدرامى فى مرحلة التحول عند هذا الشاب الذى كان كل أمله أن يثبت أنه برىء فإذا به الآن بعد شهرين من السجن زعيم كبير ، هذا البنيان الدرامى يحتاج إلى إعادة نظر ، حتى لو جاء هذا التعبير فى صورة مونولوج يسمعه الناس ليعرفوا أن الزمن وحده لا يخلق الأبطال ، ولا الثوار ، ولا أولئك الذين يبررون الانتقام من الظلم بقتل الأنفس .

بغير هذا التعاطف الذى فرضه سلماوى على مسرحيته ، كان فى إمكان هذه المسرحية أن تكون أعظم من نفسها ، ولكنها تستطيع بشىء من الإنصاف أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتحول إلى عمل أكثر انسانية ومثالية دون أن يقل قدر الفن والفكر فيها وهما قدران كبيران .

ويمكن القول بأن سلماوى نجح فى تقديم ثلاثة نماذج متباينة للقتلة الذين جمعهم فى «سجن» المسرحية : القاتل الحقيقى المعترف بجريمته (وهو الذى تعاطف معه سلماوى دون أن يبرر لنا هذا التعاطف وما وراءه) والقاتل الذى ارتكب جريمته على سبيل الخطأ والذى قادته ظروف اجتماعية فى مقابل ظروف اقتصادية قادت الأول (حتى وإن كانت اقتصادية • اجتماعية . . والقاتل الذى قادته الظروف السياسية . . ومع هذا فان سلماوى يأبى أن يجعل من أى من هؤلاء قاتلاً حقيقياً ، ويجعل القاتل خارج السجن . . هنالك حيث لا حساب عليه .

هل يريد سلماوى بهذه المسرحية أن يصرخ فى وجه المجتمع الذى يضم القاتل بين أفراده أو بين طوائفه ؟ . هذا هو السؤال الذى لم يفلح العرض المسرحى بالقدر الكافى فى طرحه على الناس . . ربما لأن الحضور فى المسرحية كان أكبر من الإيحاء ، والتصريح كان أكثر من التلميح ، والوضوح كان أوضح من الغموض رغم عدم تحديد ملامح الكثير من شخصيات المسرحية فليكن نجاح سلماوى فى صياغة الحوار معوضاً لنا عن انشغاله عن بناء الشخصيات البناء المتين .

بقيت نقطة لا أظن أن أحداً من المشاهدين لم يحس بها . . لقد كان فى هذه المسرحية نجمان يعرفهما كل الناس هما نبيل بدر وأسامه عباس ، وكان باقى النجوم من الذين لا يعرفهم كل الناس ، ومع هذا فإن وجود نبيل بدر لم يضف إلى المسرحية الإضافة التى كان ينبغى أن يضيفها وجوده ثم حضوره وهكذا نظلم المسرحيات التى يتعب فيها كل الناس بوضع النجوم فيها لمجرد أنهم نجوم . . وترتفع أسماؤهم فى الاعلانات على حساب جيل يبدو أننا لن نعترف به أبداً مع أننا من هذا الجيل . . تماماً كما يحدث فى كثير من جوانب حياتنا كل يوم . . ولا بأس من هذا مادمنا نصر على أنه الطريق الوحيد إلى استمرار ما نحن فيه مما لا يعجبنا ولا يرضينا ولا يرقى بنا أبداً .

أما فى هذه المسرحية فقد يختار المرء هل يهنىء به المؤلف أم المخرج أم الممثلين ، ولكن الأولى أن يهنئوا أنفسهم .

القاهرة : محمد الجوادى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجل فى القلعة .. وملامح (التجريب)

متابعات

مصطفى عبد الغنى

رجل فى القلعة . . ، تبدأ زمنيا منذ نهاية حياة محمد على حين اطردت حروبه المصرية فى شمال وشمال شرق العالم العربى ، فتوالت انتصاراته حتى هددت (الاستانة) نفسها ، ففى هذا الوقت كان لابد أن يبدأ (الشرط) الغربى لتقدم مصر خارج أرضها ، فتحالفت الدول الاوروبية مع الدولة العثمانية (المريضة حينئذ) ضد محمد على/رمز مصر لتنتهى أحلام (الوالى) وذلك بمعاهدة لندن عام ١٨٤٠ ، ومن هنا ، تبدأ مأساة محمد على (الكبير) الذى يرضى (بالدنية) ، فيقع أسير مرض نفسى حاد ، ويعود الزمن القهقرى خلال (اللعبة المسرحية) لنرى قصة صعود وهبوط البطل الدرامى .

فى هذه الفترة التى تقع بين عامى ١٨٠٥ حتى ١٨٤٠ (صعود محمد على وانكساره) يرسم لنا المؤلف نقلا عن (وليس من) التاريخ ، إطار دراما تراجيدية عنيفة . ففى اللعبة المسرحية يتفق الجميع على أن تعرض لمحمد على تمثيلية تحكى حياته منذ جاء إلى مصر ، إنها تمثيلية بدلا من «الزار» فى محاولة لعلاجه ، ويسعى الجميع للاندماج فى اللعبة : الابن/إبراهيم ، الزوجة/زوجته ، سكرتيره الخاص/ديوان ، أحد اتباعه/محروس ، حفيد عمر مكرم/سليمان . . وغيرهم . . وتعود التمثيلية إلى البدايات . .

يتحالف محمد على/الجندى الألبانى مع عمر مكرم/رمز الارادة الشعبية فينجحا فى اسقاط الوالى/خورشيد باشا ، ويتمكن عمر مكرم ـ بالفعل ـ فى دار المحكمة الشرعية وخارجها من إقامة أول برلمان شعبى من الشيوخ/المهدى والدواخلى والطهطاوى والقاضى ، فينصب محمد على (واليا) على مصر ، ويرتفع صوت عمر مكرم لمحمد على :

- يا محمد على باشا . . الليلة نغلق بك صفحات كانت أحلك ما قد مر بمصر من الظلمات . . كى نبدأ بك صفحات نحو النور ونحو الحريات ونحو أمانى الإنسان .

هل تسمع صوت المصريين . . المصريون أولئك خلعوا الليلة خورشيد بك الوالى الطاغيه الفرعون . . خلعوه ليختاروا بدلا منه الوالى العادل والإنسان . .

وبعد حوار لا يطول يأخذ ممثل الشعب من الوالى الجديد العهد على ان يحكم ـ (بشروط الشعب) وخلال وثيقة وقع عليها .

ويبدأ نفير الحرب ، وانتصر الوالى الجديد بالمصريين على المماليك والانجليز وضد الفوضى التى كانت تضرب بأطنابها فى أرجاء مصر حينئذ ، غير أن تظاهره بالخضوع للإرادة الشعبية يكشف عن ضيق بهذه الإرادة وضيق بممثلها ـ عمر مكرم ـ ، ومن ثم ، يعمل على نفيه خارج العاصمة بعد أن يضرب بكل تحذيراته عرض الحائط ، بيد أن محمد على (داخل النص لا خارجه) يظل شاعرا بعقدة الذنب تجاه ما فعله بالسيد عمر مكرم ، وبالتالى ، يكون على الاثنين فى العلاقة الجديدة بينهما أن يمثلا وجهين لعملة واحدة .

محمد على يحمل فى أعماقه طموحه السابق .

وعمر مكرم يحيا طموح الإرادة الشعبية .

محمد على يحمل تجربة الواقع ويعانى من إغرائه .

وعمر مكرم يحيا مثالية المثقف وخياله وضعفه .

وعلى هذا النحو ، تتحدد نقطتان اثنتان محوريتان فى العمل المسرحى : الأولى ، تتحدد فى إغفال محمد على لإرادة الشعبية ، إلى درجة أن يفقد هذه الارادة فى التأييد الذى مضى فى إثر عمر مكرم ، فإذا هو فى لجة الصراع مع الغرب لا يجد من يعضده ، وهو ما يبدو جليا فى هذا الحوار بين محمد على وإحدى حفيدات عمر مكرم :

محمد على : . . أتيت اليوم بدون الجند أو الحرس .

- : هذا لا يمنع رعب الناس إذا ما سمعوا بمقدم ركبك يا باشا يوم توليت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحكم على أكتاف الناس .. كذلك كنت الزورق من فوق الأمواج .. لا جند ولا حراس ولا عسكر .. هل تذكر هذا اليوم ؟

- : أذكر يا سيدتى ولذلك جئت اليوم .

- : قد جئت ولكن بعد فوات الوقت .. حيث اختفت الامواج .. وغاب النهر ..

- : كلا يا سيدتى . مصر الخصبة لا تجدب أو ينضب منها ماء النهر .

- : لكنك تعلم يا باشا إن كانت مصر الخصبة لا تجدب أبدا ..

فلقد تأتيها اعوام تحاريق كهذا العام .

. . . . . .

هيهات يا مولانا هيهات .. قد فات الوقت وحم قضاء الله .

إغفال محمد على اذن للارادة الشعبية كان النقطة الأولى ، أما النقطة الثانية ، فتتمثل فى الناحية الأخرى .. فى تخاذل هذه الارادة المتمثلة عند عمر مكرم .

إن عمر مكرم لا يسعى إلى مواجهة الباشا قط ، إنه فى النص يرفض اللقاء بالباشا : « ـ لن أحضر حتى يتخذوا قرارا لا يحرجهم لوجودى معهم فى الجلسة .. هذا قرارى »

وهو الموقف السلبى الذى اتخذه ـ بالفعل ـ فى التاريخ ـ مما دفع بمحمد على إلى أن يهتبل الفرصة ويأمر بنفيه ، فإذا بعمر مكرم ـ ببساطة شديدة ـ يقبل هذا النفى ، وكأن الأمر لا يعنيه ، يقول الجبرتى إنه قال بعد أن بلغه خبر النفى :

- أما منصب النقابة فإن راغب عنه وزاهد فيه وليس فيه إلا التعب وأما النفى فهو غاية مطلوبى وأرتاح من هذه الورطة .

ويكون الخروج من (الورطة) هو دخول محمد على من أوسع أبواب القلعة .. والأكثر من هذا ، أن الجانى يصبح هو المتهم ، فبعد وفاة عمر مكرم فى منفاه ، يلوم محمد على الزعيم الشعبى طالبا غفرانه ، وهذا يبدو منطقيا من وجهة النظر الأخرى ، فقد دخل عمر مكرم التاريخ على أنه السبب الذى جعل (الوالى) بمنطوق المثل الشعبى (يتفرعن) ولنسمع هذا الحوار الذى يدور بين محمد على وحفيد عمر مكرم :

محمد على : .. هو من يطلب منى الغفران .

- : ماذا تغفر للسيد مكرم يا باشا .

- : .. أو لم يأخذ عهدا أن يجعلنى الوالى بشروط الشعب وأن يلزمنى بوثيقة مجلس شرع المحكمة الكبرى .. فلماذا لم يلزمنى بالتنفيذ ؟

- : لكنك أنت نقضت العهد ولم تلتزم بهذا يا باشا ..

- : حتى إن كنت فعلت .. فلماذا لم يجبرنى كى ألتزم بهذا العهد .

- هل كنت تريد السيد مكرم أن يلزمك يا باشا بالقوة ؟

- : ماذا يمنع ؟ أو لم يفعل هذا مع خورشيد باشا حين أثار الناس وألزمه بوثيقة مجلس شرع المحكمة الكبرى .. فلماذا لم يفعل ذلك ضدى ؟ .

- : هل معنى ذلك أنك ترفع عنك الوزر لتلقيه على السيد مكرم يا باشا ؟

- : هو ذلك بالتأكيد .. حتى إن كنت أنوء بوزر يثقلنى فأنا لا أعفى السيد مكرم من وزرى .

ولا يلبث بعد قليل أن يصيح :

لا أعفى السيد مكرم من مسئولية تدعيم الطاغوت الراقد فى صدرى يا سيدى الظالم يظلم ما لم يلق مقاومة للظلم .. أو ليست تلك مقولة جدك أيام الثورة ضد الوالى خورشيد باشا ؟ .

- : قد كنت اذن تنوى الطغيان ؟ .

- : والسيد مكرم ، يعلم ذلك .. أنا لم أخدع أحدا أو انقض عهدا ياسادة .. بل كنت الصادق كل الصدق مع الجوع الأبدى الراقد فى صدرى .

وهنا تأتى المحنة (تنبأ بها عمر مكرم من قبل) ، ويسقط فيها (الوالى) ، وهى ـ تتمثل فى انفضاض الشعب عنه ، فلأن الإرادة الشعبية لم تكن من الوعى بحيث يسهل أن يخدعها الحاكم ، فقد كان من الطبيعى أن تسقط كذلك ، وإن كان السقوط هنا يأخذ معنى دراميا جهد المؤلف أن يجعل له دويا هائلا .

كان لابد أن يهبط الوالى من القلعة ـ نفسيا ـ على الأقل ، وتتهاوى حوله رموز العمل الفنى : هيلانه / الرمز الضائع إبراهيم / ضلال الرومانسية ، زينب / ظلال عمر مكرم ، صالح / ضياع الارادة الشعبية / الطهطاوى / رياحالإرادة .. الخ .

وعلى هذا النحو ، تتعدد الملامح فى الشكل الفنى خلال المضمون الذى يصب فيه ، فى جملة من الملاحظات التى لا يمكن اغفالها قط ، وهو ما يصل بنا ـ هنا أيضا ـ إلى نوع من الموقف (الوسطي) الذى سعى إليه المؤلف فى الشكل الفنى .

فالملاحظ أن المضمون ينطوى على قدر كبير من الاعتدال الفكرى ، فأبو العلا السلامونى يؤثر الاتزان الفكرى الذى يتبناه عدد غير قليل من رواد الفكر المصرى الحديث ، حيث وضوح الفكرة وتحريرها من ربقة (الميتافيزيقا) ، فهو لا يغلو فى الطريق القديمة أو يغلو فى سلوك الحديث .

ولكن الملاحظ أن نص (رجل فى القلعة) يحمل كل تقاليد الفن الدرامى سواء عبر الالتزام بالحدث الدرامى أو البطل المأسوى أو شروط الصراع وطبيعة الحوار .. ومع هذا ، فإنه لا يكتفى بها وحدها ، وإنما يضيف إليها ما يمكن أن يغير شكل المسرحية الكلاسيكية ويدفع بها دفعا إلى هذا النمط (الوسيط) الذى نشير إليه .

إن التوات ، خاصة ، التاريخ يهيمن على هذا العالم ، والظواهر التراثية تلعب دورا لا يمكن إنكاره على الإطلاق ، فضلا عن إضافة عنصر تقليدى ـ قديم ـ كالجوقة ثم تطوير عنصر أسلوبى هام مثل اللغة .. إلى غير ذلك .

وإيثار التراث خاصة هنا يمضى فى تيار التجريب ، وقد قطع السلامونى دورا طويلا فى هذه السبيل ، إذ سعى إلى الافادة من القوالب الأخرى فى الغرب (كلاسيكية / ملحمية) ، ومن الظواهر التراثية الكثيرة فى الشرق (المقامة / خيال الظل / المحبظين / السامر الشعبى .. الخ) .

إن رصد كتابات السلامونى الأولى ترينا أنه آثر التجريب ومنذ فترة مبكرة من حياته خاصة فى المضمون الشعبى (الحريق /

حكاية ليلة القدر / أبو زيد) ، وفى الفترة التالية فى التجريب الفنى فقط (رواية النديم / مآذن المحروسة) ، وما لبث فى المرحلة الأخيرة أن آثر التجريب فى المضمون والشكل فى آن واحد ، فنحن نرى البناء الدرامى التقليدى جنبا إلى جنب مع الظواهر التراثية ، فالشكل الغربى عنده ليس (دوجما) لا يستطيع الخروج منها ، وإنما حاول أن يستفيد بكل العناصر الفنية المتوفرة .

وقد أدرك السلامونى هذا فى أعماله الفنية وكتاباته الفكرية سواء بسواء .

وبديهى أن الغربيين انفسهم قبل ذلك لم يتوقفوا عند الشكل الكلاسيكى فقط ، وإنما جاوروه فى العديد من التجارب الجديدة بحثا عن الهوية الدرامية ، ولدينا أمثلة كثيرة من بريخت وبيترفايس وجان لوى بارو .

وتأكيد الهوية هو الذى يفتح مغاليق الطلسم مما يدفع بالكاتب إلى الوصول إلى الجماهير ومناقشة قضاياهم .

والتجريب هنا مشروع ، غير أن شرعيته تستباح عند تحطيم الهوية الذاتية ، فكما أننا لا نستطيع الغاء وجودنا البشرى ، كذلك ، لا نستطيع الغاء محاولتنا للوصول إلى حالة (نموذجية) .

وتفسير هذا يعود إلى أن الصراع بين المتناقضات يظل هو (الجدلية) التى تخرجنا دائما من رحم المحاولة إلى دائرة النور .

والدليل على هذا أن منطق العمل هنا جاوز فى الاداء الدرامى أى عناصر فنية غنية أخرى تقربنا إلى ذواتنا ، فإذا نحن أمام شكل من أشكال التراث الشعبى ، وكما جاءت المحاولة لتأكيد قيمة التجريب ، أيضا ، فإن عدم الغلو فيها كان حتما لتأكيد هذه القيمة .

ويقترب من هذا استخدام (اللعبة المسرحية) التى لجأ إليها الكاتب ، فمن المعروف أن هذه (اللعبة . .) عرفت فى التراث العربى قبل أن يعرفها التراث الغربى من خلال بريخت نفسه بحقبة طويلة ، فمن بين تقاليد المسرح العربى فى ظواهره الشعبية كانت هذه الظاهرة موجودة لدينا فى أشكال كثيرة .

وليس من نافلة القول أن نكرر أن بريخت كان قد اعترف أكثر من مرة بأنه كانت هناك قرابة بين المسرح الملحمى وبين المسرح الأسيوى القديم .

ويمكن أن يقال هذا عن ظاهرة استخدام (الزار) بالشكل الذى أفاد منه المؤلف ، إذ أن استخدامه لم يجىء على شكل مغالى فيه كما فعل أكثر من كاتب من نفس جيل أبو العلا السلامونى ـ وإنما ترك الكاتب هنا منطق العمل يفرض نفسه ، فالأهم هنا هو محاولة السعى إلى تأصيل المسرح العربى من خلال استنبات ظواهره الحقيقية .

ويمكن التدليل على هذا من وضع (الجوقة) فى هذا النص ـ رجل فى القلعة ـ فالجوقة التى مثلت (حامل الرأى) لم تكن تتسق مع حاجة هذا النص بالقدر الكافى ، وهو ما فطن إليه الناقد الاستاذ سامى خشبة فى تقدمته لهذا النص حين قال :

- إن الجوقة . . لا تكاد تلعب دورا فى الحدث الدرامى المتصاعد ، رغم ظهورها فى بدايات الفصول وعند تحولات المكان والأحداث الرئيسية لكى تقول لنا ها نحن نتحول من مرحلة لمرحلة ، فكأنها مجرد نوع من الراوى .

وهذا الرأى الذى انتهى إليه الناقد انتهى إليه أيضا مخرج العرض ـ منذ اوديب وهو مخرج واع ـ إذ أدرك بالفعل أن الجوقة التى تلعب دور الحاكى / المؤلف يمكن أن تثقل العرض بأفكار يقدمها العمل الفنى من خلال (معادله الموضوعى) وليس بشكل تقريرى ، ومن ثم ، قام بالتخلص منها فى العرض على خشبة المسرح مما ساعد على التئام التكنيك الدرامى .

وهذا الحرص على استنبات التراث العربى فى التراث الغربى وطرحه بهوية قومية بدا أيضا فى الرمز عند السلامونى ، خاصة ، وأنه ارتبط بعلاقة حميمة بالمعنى التراثى (الأسطورى) ، إذ حاول أن يهب الرمز الفنى المعبر عن المعنى عبقا تراثيا خالصا وغامضا .

وما يقال عن اللعبة والزار يقال مثله عن الأسلوب (اللغة خاصة) ، فلأن لغة المسرح لا تنتمى إلى الفصحى أو العامية وإنما تنتمى إلى لغة خاصة ، هى ، لغة المشاهدة ، راح المؤلف فى (رجل فى القلعة) يجرى على ألسنة شخصياته لغة إنسانية ، إذ أنه لم يولع بلغة واحدة ـ فصحى أو عامية ـ أو بلغة فئة معينة من الناس ـ لهجة من اللهجات ـ وإنما تبنى روح العمل من خلال هذه اللغة الخاصة .

وإذا كنا نلاحظ أحيانا تعثر اللغة فى السياق اللغوى وتياره الذى يواجه ببعض العثرات مما يحول دون الاستمرار ، فلأن هذا يعود إلى أنه حاول أن يسربل لغته فى جو شاعرى يمضى مع روح العمل الدرامى .

وبعد ، فإنه يمكن إيجاز ملامح هذه (الوسطية) فيما يلى :

- أن باب الاجتهاد مازال مفتوحا ، ولأنه مفتوح ، فإن محاولات التجريب -- وربما التطرف ـ سوف تغزو آفاقا بعيدة .

- إن رصد الدراما فى مصر يؤكد أن كل محاولات التجريب (كالاحتفالية والحكواتية وغير هذا من الظواهر التراثية . .) عرفت عندنا هبوطا من الستينات فى القاهرة ، وصعودا فى السبعينات والثمانينات فى الأقاليم خارج العاصمة .

-- إن هذا الجيل بحكم التطور والاستمرارية عرف (كل) محاولات التجريب ، غير أن إيثار (الوسطية) ظل القاسم المشترك بينهم جميعا .

- إن (الوسطية) اذن ، ليست دائرة مغلقة ، وإنما ترتبط ارتباطا حميما بقضية المضمون ، ولأن المضمون ، فى الغالب ، سياسى ، فإن قضية إعادة بناء الشكل الدرامى هى اعادة بناء (الهوية) وتعميقها .

وليس من قبيل المصادفة بعد ذلك أن مسرح الثمانينات ـ الجيل الثالث ـ هو مسرح سياسى فى المقام الأول .

- إن مسرحية (رجل فى القلعة) تشخص كل محاولات التجريب فى تحديد (الهوية) القومية وتأكيدها ، وهى هوية تلتزم بالتغير الفنى والقيمى فى آن معا .

القاهرة : مصطفى عبد الغنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاح عبد الكريم والعزف بالحديد الخردة

صبحى الشاروني

ولد صلاح عبد الكريم عام ١٩٢٥ بمدينة الفيوم ، وقضى بها طفولته وصباه ، وعندما حصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩٣٨ انتقلت أسرته إلى القاهرة ، أما هو فقد انتقل إلى مدينة « قنا » حيث التحق بمدرستها الثانوية ، وانضم إلى جمعية الرسم مصاحبا أستاذ الرسم والأشغال اليدوية بالمدرسة الفنان « حسين بيكار » لمدة عامين كاملين . لقد كان مدرس الرسم فنانا مدهشا حقا ، فتح أبواب عالم الفن أمام الفتى ، فقد كان يعزف الموسيقى ويعلمه العزف ، يرسم المدرسين ويتيح لتلميذه مصاحبته ومعاونته أثناء عمله ، وهكذا كانت تلك الأيام هى أسعد فترات حياته ، تحدد خلالها مسار موهبته وقرر أن يتجه إلى احتراف الفن .

انتقل إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة النموذجية الثانوية التى كان مدرس الرسم بها هو المفكر الفنان «حسين يوسف أمين» ، والتقى صلاح فى جمعية الرسم بالبراعم التى كونت فيما بعد « جماعة الفن المصرى المعاصر » . عبد الهادى الجزار - إبراهيم مسعودة - سمير رافع - كمال يوسف - حامد ندا ، وعلى مدى ثلاث سنوات من ١٩٤٠ حتى ١٩٤٣ كان يتردد مع زملائه على مرسم الفنان حسين يوسف أمين عند سفح أهرامات الجيزة ، ويتعرف على أفكار الجماعة ويستوعب مفاهيمها التى اقتنع ببعضها ورفض بعضها الآخر .

وفى عام ١٩٤٣ التحق بكلية الفنون الجميلة ، واختار قسم الفنون الزخرفية لتخصصه بينما التحق زملاؤه فى جمعية الرسم خلال الدراسة الثانوية بقسم التصوير الزيتى . ويرجع هذا الاختيار إلى اقتناعه بفكرة أن الفنون الزخرفية تتيح مجالا أوسع للابتكار والتعبير الفنى المتصل بحياة الناس والملتصق بالجماهير ، وهكذا أعد نفسه من البداية لإنتاج الأشكال الفنية التى تجد طريقها إلى الناس بما تتضمن من قيمة استعمالية ، مفضلا إياها على الفنون البحتة التى تتطلب من الجمهور مشقة السعى إليها للاستمتاع بها وتفهمها .

تخرج عام ١٩٤٨ متقدما على جميع زملائه وحصل على درجة الامتياز مع مرتبة الشرف فى مشروع الدبلوم ، وبعد ثلاثة أشهر عين معيدا بالقسم الذى تخرج فيه .

جماعة صوت الفنان

ينتمى صلاح عبد الكريم إلى الجيل الثالث من الفنانين المصريين . . . الجيل الذى تتلمذ على يدى الجيل الثانى ثم تمرد على الاتجاهات الاكاديمية السائدة . . ولقد بدأ التمرد من منتصف الثلاثينات ، وظهر الصراع بين الاتجاهات التقليدية والاتجاهات الحديثة فى الفن . . واتخذ هذا الصراع مظهر الجمعيات الفنية التى يكونها الشباب لإقامة المعارض ونشر البيانات العنيفة هجوما على الاتجاهات السابقة ودعوة إلى فهم وتقدير الاتجاهات الحديثة فى الفن باعتبارها أكثر تعبيرا عن العصر (العصر هو فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها) . . . فى ذلك الوقت ظهرت جماعة الفن والحرية بزعامة جورج حنين ورمسيس يونان ، ثم جماعة الفن المصرى المعاصر بزعامة حسين يوسف أمين . . وكلا الجماعتين كانت تضم الرسامين دون النحاتين . . فى عام ١٩٤٤ كون المثال جمال السجينى جماعة « صوت الفنان » التى شارك فى تأسيسها صلاح عبد الكريم ، وكانت تضم محمد عويس وجاذبية سرى - وسيد عبد الرسول - والعديد من فنانى الجيل الثالث الذين كون بعضهم ، بعد تفكك جماعة « صوت الفنان » ، جماعة أخرى ذات أهداف أكثر وضوحا هى جماعة « الفن المصرى الحديث » لم يشارك فيها السجينى وصلاح عبد الكريم أو عز الدين حموده ، وقد استمرت الأخيرة حتى عام ١٩٥٢ . . لقد اقتصر نشاط فناننا فى الجماعات الفنية على الفترة من ١٩٤٤ حتى ١٩٤٧ من خلال جماعة « صوت الفنان » التى أقامت معرضين كبيرين تميزا برفض الاستغراق فى المذاهب الغربية الحديثة وعلى رأسها السيريالية مع التحرر من القيود المتزمتة للكلاسيكية والتأثرية فى فن التصوير بالإضافة إلى إشاعة الرومانسية والتعبيرية ثم الرمزية فى فن النحت . . كانت جماعة صوت الفنان تمثل مرحلة وسط بين تزمت

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجيل الثانى وانقلاب بعض أبناء الجيل الثالث من الفنانين .

من خلال هذه الجماعة بدأ صلاح عبد الكريم يمارس إقامة التماثيل من الصلصال والجبس بالإضافة إلى أعماله فى المجالات الزخرفية ، ولم ينقطع عن الرسم بالألوان الزيتية وألوان الجواش حيث كان يمارس هذا النوع من النشاط مع أعضاء الفن المعاصر الذين حافظ على علاقته بهم ورائدها ، يزورهم فى مراسمهم ويشاركهم الإنتاج الفنى دون أن ينتمى إلى جماعتهم .

مسابقة إسماعيل

فى عام ١٩٥١ خاض الفنان مسابقة حكومية لفروع النحت والتصوير الزيتى والجرافيك والفنون الزخرفية ، أقيمت تحت اسم « مسابقة إسماعيل » (الخديو إسماعيل هو جد الملك السابق فاروق) . وفاز صلاح عبد الكريم بالمرتبة الأولى على المتقدمين لفرع الفنون الزخرفية ، وقد تولى التحكيم فى هذه المسابقة ثلاثة من النقاد العالميين هم « اندريه لوت » و « سافان » الفرنسيين و « كومنداور » الأسبانى .

وكانت جوائز الفائزين بالمرتبة الأولى فى كل فرع من فروع المسابقة الأربعة هى بعثات مدة كل منها خمس سنوات فى أوربا لاستكمال الدراسة الفنية على نفقة الدولة ، وقد فاز الفنان كمال أمين فى الجرافيك والفنان محمود عبد الرشيد فى التصوير ولم يفز أحد بالمرتبة الأولى فى فن النحت .

ولم يبدأ تنفيذ هذه البعثات إلا بعد ستة أشهر من قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢ ، وقد توقفت هذه المسابقة التى أقيمت لمرة واحدة بسبب اسمها الملكى ، وحل محلها بعد بضع سنوات مسابقات الإنتاج الفنى الكبرى التى تولى تنظيمها الفنان عبد السلام الشريف والفنان صلاح يوسف كامل ، ثم تقررت جوائز الدولة التقريرية والتشجيعية بعد تكوين المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، واستمرت هذه الجوائز سنويا حتى الآن .

سافر صلاح عبد الكريم فى بداية عام ١٩٥٣ إلى باريس ليبدأ الدراسة ، إذ اكتشف أنه يفتقر إلى الكثير من المفاهيم النظرية عن فلسفة التشكيل الفنى ، ومنهج الإنتاج الذى يرتكز على خطة فكرية تستوعب آخر ما وصل إليه الفن من تقدم تكنيكى يرتبط بالتقدم الصناعى والمكتشفات العلمية . فالفن النفعى يستلزم بالضرورة التعرف على أحدث وأعلى المستويات المعروفة فى فنون التصميم والطباعة والتكنولوجيا المرتبطة بالأشكال التى تنتج لتتلاءم معها .

وفى باريس التحق بمرسم الفنان العالمى « كاسندر » الذى أحدث انقلابا فى فن الإعلام عندما انتقل به من تعبيرية « تولوز لوتريك » إلى المدرسة الرمزية الحديثة . . وانتقل بالديكور المسرحى من الأسلوب الواقعى وعصر الصالونات إلى التبسيط الموحى للمدرسة الرمزية .

وانبهر صلاح عبد الكريم بأستاذه العالمى . . الذى استطاع أن يطور كل مفهوماته السابقة عن الفن وعلم الجمال فى محاضرات نظرية مطولة تتناول الألوان وعلاقاتها ودلالاتها ومفهوماتها المختلفة . . وكانت تعاليمه الموسوعية هى الأساس النظرى والعملى الذى استوعبه صلاح عبد الكريم وأقبل عليه فى نهم . فأقام أعماله الفنية فى تلك الفترة على أساس هذه المفهومات الجديدة التى أعطته ثقل الفنان المتمكن . . وكانت دراسته تتضمن التصوير الزيتى وتصميم الديكورات المسرحية والإعلان والتصميم المعمارى .

ولكن « كاسندر » عرف بموقفه المعارض للتجريدية . . وهو يعتبرها « موضة » . . ورغم الانقلاب الذى أحدثه « كاسندر » فى فن الاعلان إلا أنه لم يكن فى وسعه تقديم أحدث المفاهيم التشكيلية إلى تلميذه إلا من خلال موقفه المعارض للتجريدية والمتمسك بالرمزية ومع هذا يرجع إليه الفضل فى تنمية مهارات صلاح عبد الكريم المتشعبة وصقلها . . لقد وجهه إلى استخلاص كل الدلالات والرموز التى توحى بها الألوان المختلفة ودرجاتها فى علاقاتها مع الخطوط ، ودفعه إلى تجريب هذه الدلالات . كما فتح عينيه على نظرة نقدية جديدة للأعمال الفنية المختلفة جعلته يستوعب فى ذاكراته الفنية كل ما يراه فى المتاحف والمعارض من أعمال ، فأثرى بذلك مخزونه الذهنى من الصور والأشكال وطرق المعالجة .

وفى نفس الوقت لم يهمل الفنان الشاب ، الأستاذ الأول لجميع الفنانين ، أى الواقع . . وظل متمسكا بالدراسة المباشرة عن الطبيعة ، فالتحق بأحد مراسم « مونبارناس » بعد الظهر حيث مارس الرسم والرسم السريع (الاسكتش) عن النماذج البشرية الحية .

وبعد ثمانية أشهر من الدراسة على يدى الفنان « كاسندر » طلب من المشرفين على بعثته مضاعفة عدد الدروس الأسبوعية أو الانتقال إلى مرسم فنان آخر يمثل مفهومات أخرى أكثر حداثة وشمولا من مفهومات « كاسندر » . .

وهكذا التحق بمرسم الفنان « بول كولان » وهو أحد منافسى « كاسندر » فى مجالات الفنون الجميلة الزخرفية (هندسة الديكور) . . وهو يفتح مرسمه لطلاب الفن فى الشرق والغرب بعكس « كاسندر » الذى كان صلاح عبد الكريم هو تلميذه الوحيد ثمانية أشهر .

إنّ « كولان » يتبع المدرسة التجريدية وينتقد « كاسندر » بجرأة رغم تقديره لاتجاهه الفنى . . ويعلم تلاميذه كيف يستخدمون الأسلوب التكعيبى وكيف يستفيدون من المفاهيم التجريدية المستخدمة فى التصوير الزيتى عند التصدى للديكور والاعلان والتصميم وغيرها من الاشكال الفنية ذات الاستخدام المباشر فى الحياة اليومية .

واستمر صلاح عبد الكريم فى مرسم هذا الفنان لمدة عامين درس خلالها أعمال الفنان العالمى « بابلو بيكاسو » وناقش إنتاجه بدقة . .

وقد أنتج فى تلك الفترة عددا كبيرا من اللوحات الزيتية باعها كلها ، وتبلغ حوالى أربعين لوحة معظمها تصور الطبيعة الصامتة . . وقد كانت صاحبة الفندق الذى يقيم فيه من المعجبات بفنه . . فكان يقدم لها فى نهاية كل شهر لوحتين من إنتاجه مقابل الإيجار الشهرى لإقامته فى فندقها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكانت تثبت تلك اللوحات فى ردهاته . . وعندما عاد صلاح عبد الكريم فى منتصف الستينيات إلى باريس زار الفندق فلم يجد لوحاته أو صاحبة الفندق ، وعلم أنها باعته وحملت اللوحات ورحلت إلى مكان غير معروف . .

انتقل الفنان إلى ايطاليا فى أواخر عام ١٩٥٥ حيث أقام فى الأكاديمية المصرية للفنون الجميلة بروما والتحق بمعهد السينما التجريبى لدراسة الديكور السينمائى .

وانصرف الفنان إلى الإنتاج الحر فى التصوير الزيتى ، حيث قدمت له « الاكاديمية المصرية للفنون الجميلة » مرسما كبيرا ووفرت له كل خامات وأدوات الرسم والتصوير . . فاستغرق فى الانتاج . . وحصل على درجة الامتياز عند تخرجه من معهد السينما التجريبى بروما . كما درس فن الخزف من عام ١٩٥٥ حتى ١٩٥٧ خلال إقامته بايطاليا .

التفوق

فى عام ١٩٥٦ شارك فى مسابقة « سان فيتور ومانو » للمناظر الطبيعية ، وهى مسابقة سنوية عامة يشارك فيها الفنانون الإيطاليون والأجانب .

كما خاض الفنان فى نفس العام مسابقة الإعلانات بإيطاليا ففاز بجائزتها الأولى وهى كأس فضية . وشارك فى بينالى البندقية عام ١٩٥٦ بست لوحات زيتية فى الجناح المصرى بالمعرض .

وفى عام ١٩٥٧ اشترك فى مسابقة الإنتاج الفنى فى مصر وأرسل من روما لوحته فى فرع « التصوير الزخرفى » ففاز بالجائزة الأولى . . وكانت هذه المسابقة قد أقامتها وزارة التربية والتعليم وبلغت جوائزها أربعة آلاف جنيه وشارك فيها ١٤٥ فنانا فى فروع النحت والتصوير والحفر والفنون الزخرفية والفن التطبيقى .

إن احساس صلاح عبد الكريم الدائم بالرغبة فى التطور والنمو واستيعاب المفهومات الجديدة فى عالم الفن ، قد دفعه إلى محاولة اشباع هذه الرغبة عن طريق ممارسة العديد من أشكال الفنون الجميلة بالتنقل من خامة إلى أخرى ومن أسلوب إلى غيره ، وهذا هو السبب فى تعدد مهاراته وتنوع أشكال إبداعه الفنى .

وفى عام ١٩٥٨ عاد من بعثته ليشتغل بالتدريس فى قسم الفنون الزخرفية بكلية الفنون الجميلة . . وقد حاول الاستمرار فى إنتاج الخزف ولكنه اصطدم بمشكلة عدم توفر الأفران الخاصة بهذه الصناعة . . فاقتصر إنتاجه الفنى لفترة على التصوير الزيتى .

وألحت عليه الرغبة فى التشكيل المجسم . . فلم يستطع مقاومتها . . وفى نفس الوقت لم يتمكن من إشباعها بالخزف . . ففكر فى عمل شكل مجسم من الحديد ليزين به ركنا فى بيته .

كان الفنان قد شاهد فى باريس أعمالا « لبيكاسو » و « شادويك » و « مولر » و « سيزار » استخدموا فى تشكيلها خامات غريبة وبقايا ونفايات . . ولكن صناعة التماثيل المركبة من الحديد لم تكن قد انتشرت فى أوربا وإنما كانت مجرد محاولات متفرقة فى المعارض . . واستطاع صلاح عبد الكريم أن يدرك ما يتضمنه الحديد كخامة من تعبير عن التقدم الصناعى . . فكان أول فنان عربى يخوض هذا الميدان . ويبرع فيه ويصبح رائدا فى هذا المجال .

وأبدع سمكته الشهيرة التى رآها الفنان بيكار وكان رئيسا لقسم التصوير الزيتى بكلية الفنون الجميلة حيث يعمل الفنان فى ذلك الحين . ورشحها لتعرض فى « بينالى ساو باولو » بالبرازيل عام ١٩٥٩ . . وشجع الفنان على الاستمرار فى هذا المجال ، فكان تمثاله الثانى « الثور » الذى تقدم به إلى « بينالى الاسكندرية » . . وكانت مفاجأة له عندما حصل على جائزة النحت الشرفية عن سمكته من « بينالى ساو باولو » متقدما على فنانى ثمانين دولة وبعد شهرين أعلنت نتيجة التحكيم فى « بينالى الاسكندرية » ففاز بجائزة النحت الأول على القسم المصرى بالمعرض .

وفى عام ١٩٥٧ شارك بمجموعة من أعماله فى المعرض المصرى المتجول بمدن إيطاليا والمجر والنمسا وتشيكوسلوفاكيا وألمانيا وسويسرا ويوغسلافيا وفرنسا . وقد شارك فى هذا المعرض بعشر لوحات مع خمس قطع خزفية .

وفى عام ١٩٦٠ حصل على الجائزة المحلية لمسابقة « جوجنهايم » العالمية فى فن التصوير الزيتى . . ثم اختيرت مجموعة من أعماله الفنية لتمثل مصر فى معرض «سباتيل» الدولى لفن القرن العشرين بالولايات المتحدة الأمريكية الذى أقيم عام ١٩٦٢ ، وقد تولى تصميم وإقامة جناح مصر فى هذا المعرض .

كما اشترك بأعماله فى دورتى بينالى « فينسيا » عامى ١٩٦٠ ، ١٩٦٦ .

وشهدت القاهرة أعماله فى معارض الربيع التى أقامتها « جمعية خريجى كلية الفنون الجميلة » من عام ١٩٥٨ حتى ١٩٦١ .

وفى عام ١٩٦٣ شارك للمرة الثانية فى بينالى « ساو باولو » بالبرازيل ففاز للمرة الثانية بميدالية الشرف الدولية لفن النحت . . وقد أقام فى نفس العام معرضه الشامل الأول فى قاعة الفنون الجميلة بمبنى الغرفة التجارية . وقد حصل على وسام الاستحقاق للعلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٦٤ .

وقد اشترك فى أسبوع الجمهورية العربية المتحدة فى مدينة « ديزبورج » بألمانيا الغربية عام ١٩٦٤ ، وفى معرض نيويورك الدولى عام ١٩٦٦ قام بتصميم جناح مصر فيه .

وهو الفنان الذى قام بتصميم وتنفيذ كل الجوانب التشكيلية بفندق فلسطين بالإسكندرية . . الأثاث والديكور ولوحة النحت البارز الضخمة على واجهته الداخلية ، بالإضافة إلى بانوه زخرفى من الحديد مثبت بقاعة الطعام يمثل قاع البحر ، وهو الذى فاز عنه بجائزة الدولة التشجيعية مع وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى عام ١٩٦٦ .

وكان له فى مدخل مبنى التلفزيون العربى بالقاهرة لوحتان زخرفيتان كبيرتان تم طمسها فى الزمن الردىء . وله لوحات أخرى فى مداخل عدد من فنادق القاهرة والمبانى العامة .

كما صمم عدداً كبيراً من أغلفة الكتب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والكتالوجات بالاضافة إلى أعماله فى فن الإعلان والرسم الصحفى وما إلى ذلك من أوجه النشاط الفنى فى الحياة العامة .

وقد اشترك عام ١٩٦٨ ممثلا لمصر فى معرض الترينالى الدولى الأول فى نيودلهى بالهند وقد اقتنت الحكومة الهندية تمثاله المصنوع من نفايات الحديد الذى يصور « الكابوريا » من بين معروضاته .

وقد سافر عام ١٩٧٠ إلى اليابان حيث صمم وأشرف على تنفيذ الجناح المصرى وجناح إمارة أبى ظبى فى معرض « اكسبو ٧٠ » الدولى .

وقد اصدر عنه كاتب هذه السطور كتابا عام ١٩٧٠ يضم صور ٤٥ عملا من إنتاجه مع شرح لجمالياتها .

وخلال عامى ١٩٧١ ، ١٩٧٢ قام بتصميم ديكورات فندق « ايتاب » بالأقصر كما أشرف على التنفيذ ، وقام بنفس العمل فيما بعد فى عدة فنادق من بينها فندق « كونكورد » بمطار القاهرة وفندق « ايتاب » الاسماعلية ، وقام بتزيين هذه الفنادق بمجموعة من اللوحات الزخرفية ذات الطالع الشعبى من النحاس وقطع الزجاج الملون . .

وفى ميدان التماثيل الضخمة فاز عام ١٩٨٠ بالجائزة الأولى فى مسابقة تصميم النصب التذكارى لمدينة العاشر من رمضان . . كما أقام فى المملكة السعودية سبعة أعمال ميدانية تشكيلية . . الأولى فى مدينة جدة بارتفاع ٢٥ مترا من النحاس المطروق يمثل سبع سنابل بكل سنبلة مائة حبة . . والثانى والثالث يرتفع كل منهما ٣٠ مترا من الحديد المجمع ويعبران عما بهذه الخامة من بأس شديد . والرابع يرتفع ٣٠ مترا ويعبر عن التضامن ، أما الخامس فهو عبارة عن تكوين من المآذن المملوكية الطراز بارتفاع ٢٥ مترا . . والسادس تشكيل لمجموعة من المزهريات عبارة عن تكوين فى الفراغ . أما السابع فهو من المقرنصات التى اشتهرت وانفردت بها العمارة الاسلامية ، ويرتفع ٤٠ مترا .

وهناك عمل ثامن فى جدة يعبر عن « المجرة » وهو تصميم من المانيا الغربية ارتفاعه ٦٠ مترا من الصلب الذى لا يقبل الصدأ قام الفنان صلاح عبد الكريم بتصميم قاعدته المخروطية الشكل والتى تفترش حوالى مائتى متر مربع . . وترتفع هذه القاعدة المخروطية عشرة أمتار وقد صمم الفنان كسوتها الخارجية بأحجار الموزاييك الملونة (الفسفساء) معبرا عن الفضاء الخارجى .

وتقتنى حكومة المملكة السعودية تمثالا لحيوان خرافى من الحديد ونفايات المعادن مثبتا فى متحف الهواء الطلق على شاطىء البحر فى « جدة » ، وتضم هذه الحديقة تماثيل « لهنرى مور » و « كالدر » و « فازاربللى » .

وقد صمم الفنان عام ١٩٧٩ جائزة أوسكار مهرجان الاسكندرية السينمائى الدولى على هيئة عروس البحر الأبيض المتوسط تحمل قرص الشمس ، كما صمم مجموعة من الشعارات من بينها شعار « المصرف العربى الدولى » ، وشعار « الاتحاد العربى للاذاعة والتلفزيون » ، وشعار الاذاعة والتلفزيون فى مصر ، كما صمم مقدمة القناة الثانية للارسال التلفزيونى بمصر ومجموعة من الفواصل التى تربط بين البرامج . . وغير ذلك من التصميمات . .

والفنان الذى تخصص فى تدريس مادة الديكور بكلية الفنون الجميلة عمل عدة سنوات أستاذا لفن الديكور بالمعهد العالى للسينما ، ومعهد الفنون المسرحية ، كما تولى منصب رئيس قسم هندسة الديكور بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ثم منصب عميد الكلية ثم نائبا لرئيس جامعة حلوان حتى سن التقاعد ، ليعمل بعد سن الستين أستاذا غير متفرغ بقسم هندسة الديكور (الفنون الزخرفية) .

الديكور المسرحى والداخلى

لكل عمل مسرحى أبطال ، أبرزهم الممثل والمؤلف والمخرج . . ولكن هناك بطل فى كل عرض مسرحى لا يتلقى تصفيق الجمهور ، هو مصمم الديكور والملابس . . انه البطل التشكيلى فى المسرحية .

ومن الأبطال المعدودين فى ديكور المسرح العربى فنانا صلاح عبد الكريم ، بلغ عدد العروض المسرحية ما بين أوبرا وأوبريت وباليه واستعراض ومسرحية . . أكثر من ٨٠ عرضا مسرحيا قام بتصميم ديكوراتها وملابسها ، منها أعمال الفنان قدمت على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة قبل احتراقها ومنها ما قدم على مسرح البالون الضخم مثل استعراض القاهرة فى ألف عام الذى قدم سنة ١٩٦٩ بمناسبة ألفية القاهرة .

ويتركز التطوير الذى حققه الفنان فى ميدان الديكور المسرحى فى تعبيره تشكيليا عن النص . . أما منهج الفنان فيتمثل فى شعار : « كل شىء فى خدمة النص المسرحى » ، وعلى كل العاملين أن يبرزوا هذا النص و لايطغوا عليه .

أما الاضافة التى حققها فى فن الديكور فهى تتلخص فى استخدام البعد الثالث أو العمق استخداما تشكيليا ، بعد أن كان مهملا لا يتصدى له مهندسو الديكور . . وقد تميز هذا الفنان بإحساسه بالفراغ وقدرته على استخدامه وتشغيله نتيجة لممارسته الطويلة بنجاح لفن النحت الذى يتعامل مع الأحجام ، بعكس فنون الرسم التى تتعامل مع المسطحات .

قبل صلاح عبد الكريم كان الاتجاه التقليدى يتحرك على الحوائط المعطاة لمهندس الديكور فيشغل الجدران ويلتزم باتجاهاتها ، وحتى تناسق الالوان وتدرجها كان يراعى عدم إعطاء إحساس خادع بعمق إضافى ، بل يتركز العمل فيما يعلق على الجدران وما يلتصق بها من قطع أثاث تتخذ نفس اتجاهاتها .

وجاء صلاح عبد الكريم ليترك الحيطان ويتحرك داخل الحجم الذى تمثله الحجرة أو خشبة المسرح وما يحيط بها من جدران . . فتحول فن الديكور على يديه من تبعيته لفن الرسم ليصبح جزءا من فن النحت ، وأصبحت أعمال الديكور الداخلى يتخللها الهواء والضوء من جميع الجهات لتحقق أهدافا جمالية ونفعية محددة ، فالصالة أو البهو تصبح مدخلا وممرا يحوى فاصلا جميلا يقسم المكان دون أن يمزقه ويفصل بين الأشياء دون أن يحجبها . . أما الفواصل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهى قواعد لتماثيل أو حوامل لأصص الزرع ونباتات الظل فى نفس الوقت الذى تقوم فيه بدور نفعى كأثاث له استخدام عملى . . أما فى المسرح فقد أصبحت المنصة على يديه متعددة المستويات ، وهى بهذا تحقق للممثلين حركة لها دلالاتها التى تنفى العشوائية مثل السلم المتحرك فى خلفية المسرح والأبواب المتحركة فى الستائر ، والفواصل المتنقلة وغير ذلك من قطع الأثاث المبتكرة التى تحقق تشكيلا جماليا وتنوعا فى المناظر يكسر الملل دون أن يشد الالتفات بعيدا عن الحوار والتمثيل .

وحتى المسطحات ادخل فيها الفنان خبرة المدارس التكعيبية والتجريدية فاصبحت الحوائط مشغولة بالألوان المتناسقة ذات الدلالات الرمزية .

لقد كان ديكور المسرح قبل صلاح عبد الكريم صالونات مصممة بطريقة تقليدية فأدخل الرمز المعبر عندما نفذ ما يتخيله من أشكال تحقق تلخيص النص المسرحى وتركيزه فى عدة رموز . . أما إذا تعذر التعبير الرمزى فى الديكور والستائر فهو يلجأ إلى الألوان والإضاءة . . وبهذا أدخل المدرسة الحديثة فى ديكور المسرح والديكور العام ، وأضاف ذلك إلى منهج الدراسة بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة فتخرج جيل من المصممين الناجحين الذين درسوا على يديه .

كان الإيطاليون هم المشتغلون بديكور المسرح فى مصر حتى عام ١٩٥٦ عندما رحل « اينوشنتى » وزملاؤه ، وكانوا يستخدمون اسلوب عصر النهضة التقليدى ، ويلتزمون بالواقعية والترجمة الميكانيكية للنص . . فتحول بعدهم على يديه إلى الرمزية والتعبيرية والأساليب الشكلية فى الديكور ، هذا بالإضافة إلى الاهتمام بالملمس وهو شغل المساحات بألوان متداخلة أو متدرجة بها « خربشة » أو عجائن بارزة » ، ولم يكن هناك من استخدم الملمس الموحى فى الديكور المسرحى من قبل بل كانت المسطحات تغطى بلون واحد نظيف وصريح .

وقد امتد أثر الفنان فى ميدان الديكور إلى الأسواق الدولية التى كانت من قبل عبارة عن « دكاكين » لها ثلاث حوائط ثم حائط رابع مفتوح ، فتحولت قاعات الأسواق الدولية إلى ديكورات فى الفراغ يلف فيها الزوار ويدورون ، فيتضاعف حجم القاعة فى نظر الزائر ، وتبدو المعروضات باهرة غنية شيقة الشكل بل أجمل من حقيقتها .

النحت

خاض الفنان تجربة النحت منذ عام ١٩٥٨ ، فكان أبرز من عالج تشكيل التماثيل من نفايات الحديد وبقايا المصنوعات المعدنية (الخردة) ، لقد أضاف إليها مرونة وتعبيرية لم يسبقه إليها أحد ، وأسلوبه يجمع بين التجريدية والتعبيرية . . يختار مادته من بقايا الآلات والأدوات المعدنية ، يتتجها من بين أكوام مهملات المعادن التى علاها الصدأ وعفا عليها الزمن وأصابتها الشيخوخة واستسلمت لعوامل الفناء .

إن هذه الأشكال الميكانيكية تلهم الفنان موضوعاته فيعيد تجميع هذه الوحدات وفق تصميمات تتميز بالجدة والابتكار ، فهى تتآلف فى إيقاع شكلى ووظيفى تكتشفه حواس الفنان التى توجه اختياره ، وهكذا تكتسب تماثيله طاقة تعبيرية قوية ، وهو يستخدم لهب الأكسجين أو لحام الكهرباء ليثبت كل قطعة فى المكان الذى يناسب شكلها وحجمها بحيث تؤدى دورا تعبيريا يثير الدهشة وإعجاب المشاهد .

إنه يكتشف علاقة ما بين الميكانيكى والعضوى ، بين الصناعى والطبيعى . . أى بين الأداة التى اخترعها الإنسان والجزء الإنسانى الذى توسع هذه المخترعات إمكانياته .

ولتوضيح فلسفة هذا الاختيار علينا أن نتذكر أن المجهر (الميكرسكوب) أضاف إلى عين الإنسان ألف عين . . وأن الطائرة أضافت إلى الانسان أجنحة وأن السيارة أضافت لنا ألف حصان وهكذا . . بهذا المنطق يكتشف الفنان العلاقة بين نفايات المعادن وبين الأشكال التشريحية فى الإنسان والحيوانات التى يقوم بصياغتها . . وتعكس خيالا خصبا وقدرة ابتكارية متدفقة ، وتعبر بشكل عام عن سلطان الآلات وسطوتها فى العصر الحديث .

إن أعماله تخضع للقوانين الجمالية من توزان وتوافق وترديد وإيقاع . . وفى تماثيله التى تصور الوحوش الخيالية يراعى التشريح المقنع ولا يلجأ إلى التحوير أو المبالغة وإنما يعتمد على ما يضفيه على الخامة من قوة تعبيرية ، وعندما ينحت الخشب نحس فهمه العميق للخامة وتعرفه على أسرارها وخصائصها فهو يحترم الخامة التى يعالجها ويتمشى مع اتجاه أليافها فلا يخضعها لشخصية فنية اصطنعها من قبل وإنما يوفق بين خصائصها الذاتية وشخصيته الفنية .

قالوا عن فنه

فى عام ١٩٦٣ نشرت موسوعة « لاروس » الفرنسية فى الجزء الثالث بصفحة ٣٩٥ صورة تمثاله « صرخة الحيوان » الذى أنجزه عام ١٩٦٠ مع دراسة للناقد الفرنسى المعروف « رينيه ويج » كما نشرت صور أعمال أخرى للفنانين « بابلو بيكاسو » و « روبرت مولر » و « روز ساك » و « لين شادويك » تحت عنوان « الكتلة والطاقة والحيوان » باعتبارها نماذج وأمثله « للفن الرمزى الحديث » .

ويعتبر « رينيه ويج » أن الإنسان المعاصر يحس بالرعب والاغتراب أمام قوى العلم المدمرة التى أطلقها الإنسان من عقالها ، وأصبح يخاف من القنابل الذرية ووسائل الدمار الشامل ويملؤه الإحساس بانعدام قدرته على التحكم فى مصيره . . هذا الإحساس أيقظ الرعب « الأنطولوجى » الكامن فى أعماقه والذى هيمن على البشرية طوال العصور الحجرية قبل ظهور الحضارات الكبرى حينما كان خوف الإنسان وعجزه أمام قوى الطبيعة يجد التعبير عنه فى الرسوم المحفورة على جدران الكهوف التى سكنها الإنسان الأول ، وكلها تمثل الحيوانات التى تهدده ويعيش على صدها وصيدها (الثيران والغزلان والأسود وغيرها) وقد مارس الإنسان رسم هذه الحيوانات لآلاف السنين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن إنسان العصر الحاضر يعيش فى رعب مشابه ، أيقظ فى أعماق الفنانين المعاصرين رسوم أجدادهم القدامى فعبروا عن هذا الخوف بأسلوب فنى حديث وفى خامات تعبر بشكل قوى عن روح العصر الصناعى هى خامات الحديد والصلب وبقايا المعادن .

وهكذا أدخل « رينيه ويج » تماثيل صلاح عبد الكريم للحيوانات المشكلة من نفايات المعادن ضمن الأعمال العالمية المستوى باعتبارها معبرة عن عصرنا الحاضر تعبيرا رمزيا ناجحا .

لقد كانت تماثيل الفنان المصرى المعدنية هى سبب شهرته ، فهى أقرب إلى التعبير عن لغة العصر وطبيعته .. عصر الآلة والصناعة .. فهى خامة ذات دلالة رمزية واضحة وقد أجاد التعبير بها .

بينما كتب عنه أحد النقاد فى مصر يقول : « فجأة .. وبلا مقدمات .. أحست نفسه بحنين جائع إلى الصراع العنيف مع أشد الخامات عنفا وصلابة ، ولم ترض عزيمته إلا بالعمل المضنى الشاق الذى ينهك البدن ، وأبى طموحه عليه إلا أن يثبت تميزه الرجولى بالتعامل مع أشد الوسائط صلابة وعنادا ..

وجاءه الإلهام فى شكل أصداء من الآية الكريمة « وألنا له الحديد » فشعر بظمأ لا يرويه إلا ذوب الحديد ولسع الشرر ، وفى سوق الحديد الخردة رأى الأشلاء الصلبة ترقد جامدة فى هذه المقبرة بلا حركة .. وكانت من قبل أجزاء محركات عملاقة ، وآلات هادرة ، تحرك الموتورات وتدير المصانع وتدفع السيارات ، فخطر له أن يتحدى الموت ويصارع الفناء ..

وبدأ دور الفنان لينفخ الحياة فى الأشلاء المتنافرة لتقوم بدور جمالى رائع ، فيتحول السلك الرفيع إلى شريان ، والترس إلى مفصل ، والملعقة إلى ضلع والحلقة إلى حدقة عين والمسمار إلى هدب ، والمضخة إلى قلب .

وهكذا رد الفنان إلى المهملات اعتبارها وأعاد الحياة إلى الحديد الخردة .

العقد

أما آخر مجموعة من التماثيل المعدنية فيصل ارتفاع بعضها إلى ٢,٥ متر يكشف فيها الفنان عن علاقة شكلية بين الحبال والخيوط من ناحية والمواسير والأنابيب المصنوعة من المعادن من ناحية أخرى ، وتتحول الأنابيب بين يديه إلى ما يشبه نبات البامبو ثم تنحنى فى رشاقة وليونة كالحبال أو الخراطيم .

لقد ظلت هذه المجموعة من التماثيل تداعب خيال الفنان أكثر من عام كامل وعلى لوحة صغيرة من الخشب راح يثبت بالدبابيس نماذج مصغرة أو تصميمات من الدوبار والحبال ، ثم راح ينفذها لتقدم اضافة جديدة فى فنه .

هذه المجموعة من التماثيل التى أطلق عليها اسم « العقد » يتجلى فيها اتجاهه الرمزى الذى يربط فى تلخيص شديد بين الجسم الإنسانى وما يملأ العقل الباطن من صور وخيالات ورغبات مكبوتة ، إشارة إلى « العقد النفسية » كما يسميها علماء النفس .. هذا بالإضافة إلى الجماليات الشكلية التى تتحقق من خلال مراعاة التوازن والرشاقة والتناسق والإحساس بديناميكية الخط عند تعبيره عن الحركة العنيفة المتمثلة فى مسارات الأنابيب .. إن هذه الأشكال توسع رؤيتنا للجماليات الموجودة فى الواقع باكتشاف التشابهات بين عناصر موجودة فى عالمنا ورموز عامة فى النفس البشرية يقدمها لنا مجسمة فى شكل مريح .

ضريبة التفوق

لكن هذا الفنان المتفوق الذى لا ترى الجماهير سوى مبتكراته التشكيلية وأعماله التى تزيد رفاهية الواقع وتجعله أكثر احتمالا وأقل ألما .. هذا الفنان يدفع ضريبة باهظة من نور عينيه حتى فقد قدرا كبيرا من قوة الإبصار . إذ استقرت فى احدى عينيه منذ حوالى عشرين عاما شظية طائشة ملتهبة أثناء عمله فى لحام أحد تماثيله بالشرارة الكهربائية ، كان من نتيجتها أن فقد إحدى عينيه رغم سفره إلى أسبانيا عدة مرات حيث أجرى جراحات دقيقة بالغة الحساسية عند جراح العيون العالمى « باراكير » الأب .. لكن كل هم الاطباء الآن هو حماية العين الباقية من تناقص قوة الإبصار .. فيالها من ضريبة غالية .

القاهرة : صبحى الشاروني

الصور بعدسة صبحى الشاروني

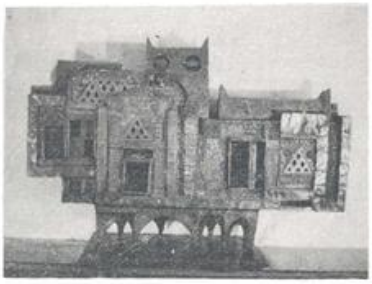
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البومة (مسامير مجمعة وملحومة)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صيحة الوحش (حديد خردة ملحوم)



ـ صورتا الغلاف للفنان صلاح عبد الكريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاستعمار (لوحة زيتية على قماش)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ٩٨٧